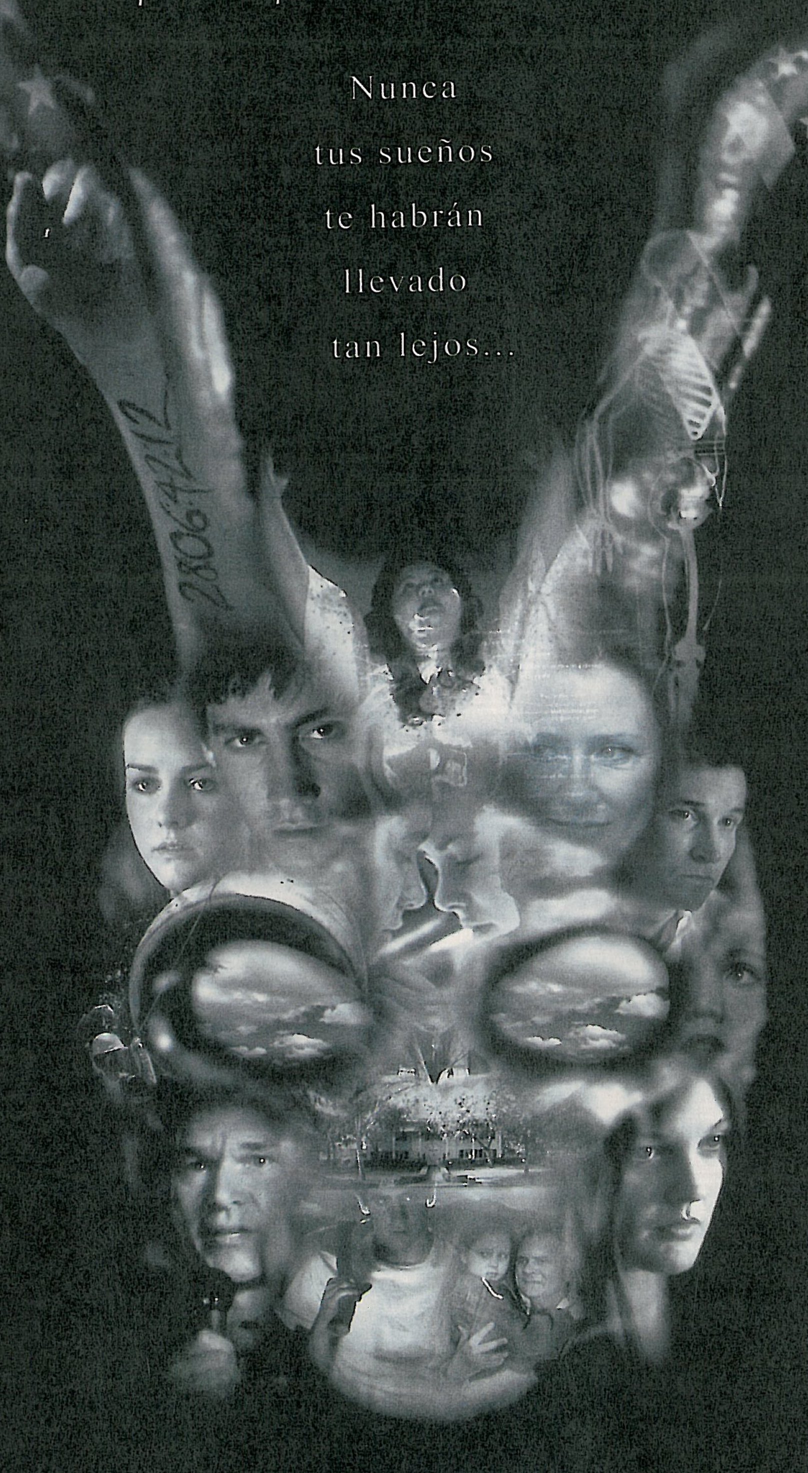

01 05 06 07 09 12 14 16 19 22 25 27 28 30 32
REVISTA GRATUITA
DE CINE Y AUDIOVISUALES
JULIO & AGOSTO 2002 / Nº9
SCOPE
:laurent cantet trabajar cansa
+VideoClub 2002
I Muestra de Videoclips
Made In Spain

MANGA FILMS PRESENTA

Jake Gyllenhaal Jena Malone Drew Barrymore Mary McDonnell Holmes Osborne Katharine Ross Patrick Swayze Noah Wyle



UN FILM DE
RICHARD KELLY

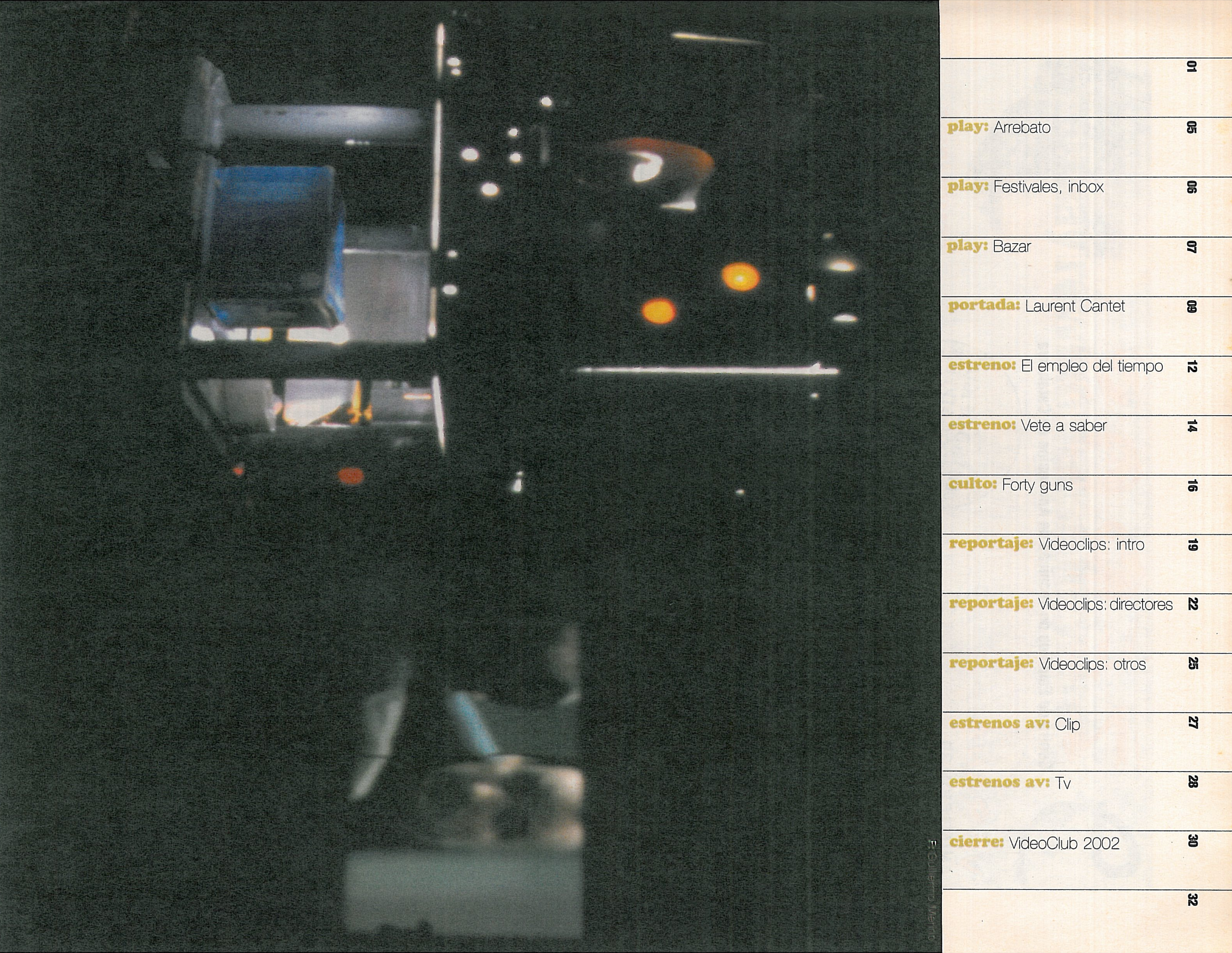
Premio al Mejor Guión
SITGES 01

DONNIE DARKO

PANDORA CINEMA PRESENTA UNA PRODUCCION FLOWER FILMS UN FILM DE RICHARD KELLY "DONNIE DARKO" JAKE GYLLENHAAL JENA MALONE DREW BARRYMORE MARY MCDONNEL HOLMES OSBORNE KATHARINE ROSS PATRICK SWAYZE NOAH WYLE DISEÑO DE VESTUARIO APRIL FERRY SUPERVISORES MUSICALES MANISH RAVAL TOM WOLFE CASTING DE JOSEPH MIDDLETON MICHELLE MORRIS-GERTZ DISEÑO DE PRODUCCIÓN ALEXANDER HAMMOND MONTAJE DE SAM BAUER ERIC STRAND DIRECTOR DE FOTOGRAFIA STEVEN POSTER A.S.C. PRODUCTORES EJECUTIVOS DREW BARRYMORE HUNT LOWRY PRODUCIDO POR SEAN MC KITTRICK NANCY JUVONEN ADAM FIELDS ESCRITO Y DIRIGIDO POR RICHARD KELLY

www.mangafilms.es/donniedarko

pandora via DOLBY DIGITAL manga films



F: Guillermo Merino

stop play rewind pause forward



ARREBATO
Oxígeno

Marc Lozano, Pilar Sanz & Núria Monferrer, Nicolás Méndez, J.A. Bayona, Belén Montero & Juan Lesta, André Cruz, Ramón Lluís Bande, Pedro Sevilla... ¡Esto ha sido oxígeno puro! Toparnos con ellos ha sido una de las mejores experiencias desde que comenzó Scope. Ellos nos han vuelto a demostrar que poco importan los formatos, los géneros y el dinero para poseer un discurso coherente, fresco, certero y pasmosamente consecuente.

Spike Jonze, Chris Cunningham o Michel Gondry saltaron del anonimato hace ya tiempo y se convirtieron en referentes estéticos contemporáneos. Aquí en España, naturalmente, no existen realizadores de su envergadura porque las circunstancias no acompañan. Pero eso no quiere decir que desde la modestia, y comprendiendo plenamente la situación, haya gente que se espabile para desarrollar su talento. Y hacer algo, que tal como estamos ya es mucho.

El videoclip, con todos los prejuicios habituales, nos oculta muchas cosas. Lo primero: sus realizadores; y como consecuencia: lo que piensan. Acostumbrados como estamos a escuchar a directores de cine defendiendo sus posturas sobre el cine y la vida, es como para caerse para atrás que aparezca un tipo como Ramón Lluís Bande y te diga: "Mi trabajo se opone estética y éticamente al mundo del audiovisual, del que los clips son ejemplo paradigmático: pérdida de significado de las imágenes, saturación, infantilización del espectador, falta de respeto a la música que dicen representar... No me considero un director de clips, sino un director de cine que a veces utiliza canciones como punto de partida de su búsqueda". ¿Seguimos?

Nicolás Méndez: "Si tú tienes un sonido A y lo ilustras con una imagen A, pues te queda A al cuadrado, que es una redundancia. El espectador lo nota y se aburre. En cambio, si le pones una imagen B, te queda algo C, que es más bonito y se crea en la cabeza del que lo ve". ¿Otro?

J.A. Bayona: "El vídeo digital ha hecho mucho daño al videoclip. Cualquiera puede coger una cámara digital y decir que es realizador de videoclips. El otro día les dieron unas cámaras a los concursantes de 'Gran hermano' para que grabasen un clip y lo que hicieron no era mucho más patético que otros clips que se pasan por la tele. Aunque existen excepciones, claro".

Fe, ganas y evidencia a destajo. Lo tienen más claro que muchos que dicen llamarse directores de cine. Plantearnos hacer este especial sobre el videoclip de aquí e inventarnos el VideoClub 2002, la primera muestra exclusiva del género en España, ha resultado ser todo un trabajo de investigación, por lo inexplorado del tema. Desde que empezamos a dar voces sobre el proyecto, no han parado de salir realizadores de debajo de las piedras, muchos menores pero otros de gran calidad, que ven en ello una posibilidad casi única de dar a conocer su trabajo.

El valor más destacable de estos realizadores es su pasmosa consecuencia con su trabajo y su realismo frente a la situación del género. Algo que en el ámbito del cortometraje no ocurre con mucha frecuencia. El mundo del corto es un vivero ideal para experimentar y fomentar el ego de la autoría, ya que pocas veces el autor tiene que rendir cuentas a nadie, ni a productores ni a actores con mayor ego que el suyo. Así salen las cosas que salen, a veces. En el clip el realizador tiene que lidiar con la discográfica de turno, con el artista y luego incluso con la televisión que después lo exhibirá, si es que lo llegan a hacer, que ése es otro tema. Su trabajo está muy acotado y su función es clarísima: vender al artista. En la publicidad existe la duda razonable sobre qué factor influye más en el resultado final: la agencia, el cliente o el realizador. En este sentido, el videoclip tiene también infinidad de condicionantes. El margen creativo es menor respecto a otros géneros más libres. A veces no. Pero ahí radica también su gracia: en estas situaciones límite es cuando la creatividad suele estallar a golpe de genio. Por ello es tan buen ejercicio.

Se ha llegado a consensuar acudir al mundo del cortometraje para encontrar nuevos talentos, como si fuera el auténtico y único vivero de futuros cineastas. Pero del videoclip nadie se acuerda. Si hubiera productores listos que supieran valorar todo ese *background* y el género tuviera más posibilidades para desarrollarse, no tengan ninguna duda de que todos irían a por ellos. ¿Recuerdan *Cómo ser John Malkovich* de Spike Jonze?

Desde aquí nos avanzamos y los presentamos. Lean y luego si quieren vengan el 11 de julio a Razzmatazz a ver sus obras. Incluso podrán charlar con ellos. No se lo pierdan. Encima lo hacemos gratis. No hay excusas.

POR **MARC PRADES**

FESTIVAL



III FESTIVAL INTERNACIONAL DE CORTOS FIB
CINE AL MEJOR RITMO

▶▶ Ya se sabe que el Festival Internacional de Benicàssim (FIB) se encuentra entre las citas ineludibles del verano para los amantes de la buena música. Menos conocido es que el FIB también dispone de su pequeño rincón para cinéfilos. Desde hace tres años, paralelamente a la programación musical, se celebra el Festival de Cortometrajes, una muestra de lo mejor rodado en nuestro país en formato breve. El festival cuenta con un jurado compuesto por figuras de renombre en quienes recae la selección de los cortos que se llevarán los premios Hormigas de Capi. Así, antes de disfrutar de la esplendorosa voz de Thalia Zedek, podemos descubrir cómo se maneja Fele Martínez como realizador de cine con *El castigo del ángel*, su primera experiencia tras una cámara; para rebajar los calores nada mejor que la divertida *La primera vez* de Borja Cobeaga, premio del jurado joven al mejor cortometraje en la pasada edición del Festival de Gijón, ciudad de origen de Nosoträsh; ... *Ya no puede caminar* de Luiso Berdejo resultó premiado en el Festival Curtficcions de Barcelona, una ciudad muy cercana a Sant Feliu del Llobregat, de donde provienen Beef; *El negre és el color dels déus* podría corresponder a la traducción catalana de una canción de The Cure pero es el título de un corto de Marc Riba y Anna Solanas; *El hombre que volaba un poquito* no se refiere a Brett Anderson de Suede sino a Antonio Muñoz de Mesa, en el corto dirigido por Sergio Catá... Como sucede con el cartel de intérpretes musicales, el programa de cortos aún da mucho más de sí...

T: Eulàlia Iglesias

FESTIVAL



FESTIVALES EN VERANO
PREPAREN LAS MALETAS

▶▶ Quienes esperen encontrar refugio del agobiante calor en los frescores acondicionados de las salas de cine lo van a tener crudo. El verano contraataca con una de sus más habituales e irritantes armas: los saldos de temporada que durante los próximos dos meses constituirán el grueso de las carteleras. Urge una escapatoria, pues. Una mirada a la agenda inmediata nos permite trazar una ruta de interesantes festivales de cine, paralela a la proliferación de macro eventos musicales con zona de acampada. Curiosamente, la calidad de varios de estos certámenes reside en programar el género menospreciado por excelencia por el cine comercial: el corto. Almuñécar, L'Alfàs del Pi y el Puesta de Corto de Rubí repasarán lo más destacado de la producción nacional en 35 mm; Elche, por su parte, se abrirá además a otros formatos y nacionalidades. Fuera de nuestras fronteras, la última semana de agosto empieza el Festival de Montreal, que acostumbra a premiar al cine español. En Deauville está la cita anual con el cine estadounidense independiente de verdad; suelen presentarse bombazos de Sundance que luego nunca se estrenan aquí. Karlovy Vary dará una oportunidad a *Smoking room* y programará casi trescientos títulos de todo el mundo. Locarno seguirá apostando fuerte por las obras innovadoras, tanto de autores consagrados como de noveles dispuestos a aportar "nuevas formas de representación de la realidad". Y para los paladares más exquisitos, la Biennale de Venecia arranca el 29 de agosto.

T: Luis Salgado

INBOX



Upside down **de Guillem Morales ha sido el cortometraje ganador del Danzante de Oro, dotado con 6.000 euros, del 30º Festival de Cine de Huesca.**

El ayuntamiento de Terrassa (Barcelona) ha recuperado el Hospital del Tórax para convertirlo en parque de empresas audiovisuales en el marco del proyecto "Terrassa, Ciutat de la Imatge". El edificio ha servido de escenario a películas como *Los sin nombre* de Jaume Balagueró (1999).

Se está rodando en Valencia *Nada fácil*, una coproducción franco-española dirigida por Bernard Rapp y protagonizada por Romain Duris, Leonor Varela y Pep Munné.

John Ford, Shohei Imamura y David Lynch son algunos de los protagonistas de la programación de verano del Ivac-La Filmoteca de Valencia.

Ford también es objeto de una retrospectiva en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, hasta el 31 de julio.

La fecunda relación entre el cine y la pintura es el tema de una extensa retrospectiva de Filmoteca española este verano.

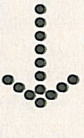
Del 1 de julio al 29 de septiembre se puede disfrutar de la exposición *Marilyn Monroe: llum i ombre del mite* en el Museu del Cinema de Girona.

Taxi driver **de Martin Scorsese y *Abajo el telón* de Tim Robbins son algunas de las películas que se podrán ver dentro del programa "Cinema i bany" que organiza el Grec de Barcelona.**

Del 1 al 7 de julio se celebra la 7ª Mostra de Cinema Gai i Lèsbic de Barcelona. Este año la sede del certamen es el Teatre Poliorama.

La película surcoreana *Take care of my cat* de Jeon Jae-Eun ha sido la ganadora de la Luna de Valencia, el gran premio de la 17ª edición del Festival Internacional de Cine Cinema Jove de Valencia, dotado con 18.000 euros.





BAZAR LIBROS, MÚSICA & VHS

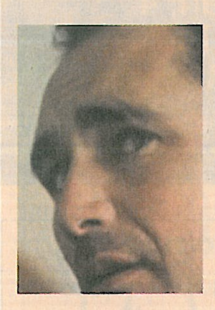
CONVERSACIONES CON BILLY WILDER

AUTOR: Cameron Crowe

EDITA: Alianza Editorial

"¿Quién va a querer leer estas viejas historias?", pregunta Wilder en el libro. Así de incrédulo se mostraba el cineasta austríaco ante la posibilidad de que se publicaran estas entrevistas. Pero el director Cameron Crowe, su interlocutor en la extensa conversación, fue sacando tema tras tema para repasar la filmografía del maestro hasta sus filmes más olvidados y hurgar en las vivencias más inesperadas. Pese a su incredulidad inicial y a los 92 años con que contaba en esos momentos, Wilder es una auténtica caja de anécdotas, experiencias e ironía. El Wilder del libro es un director que juega con el tiempo a su favor, que se permite contemplar su obra, Hollywood y el cine con la perspectiva de la edad, sin abandonar el espíritu crítico y la ironía mordaz de su cine. Wilder demuestra, una vez más, su sutileza, su picardía y su dominio del relato, aunque sea autobiográfico. Crowe es un invitado, el arranque, la excusa y el promotor de un libro que se mueve según los impulsos y los recuerdos de un director que jamás dejó de ser guionista. Este libro es el mejor legado que "el maestro", como le llamaba su amigo Federico Fellini, podía dejar a los amantes del cine.

T: Violeta Kovacsics



INTIMIDAD

DIRECTOR: Patrice Chéreau

DISTRIBUYE: Manga Films

Patrice Chéreau parte de los encuentros semanales entre dos individuos fríos y distantes que sólo se conocen a través del sexo. *Intimidad* pretende mostrar la desorientación de estos personajes frente a lo que les rodea y acaba perdiéndose al plagar la historia de demasiadas pasiones forzadas. Una pérdida que sacrifica una interesante idea básica: el nihilismo de una sociedad urbana y moderna. **T:** VK



HIROSHIMA, MON AMOUR

DIRECTOR: Alain Resnais

DISTRIBUYE: Filmax

En Hiroshima, las palabras y las imágenes se deslizan de forma musical. Resnais traza una línea perfecta de la memoria colectiva al recuerdo individual en un paisaje que rememora uno de los peores horrores del siglo XX. Esta obra maestra es una película rítmica, poética y sobre todo visual. Tras ver el filme habremos visto algo de Hiroshima y una de las grandes maravillas del cine.

T: VK



EN LA PUTA VIDA

AUTOR: Carlos da Silveira

DISCOGRÁFICA: Filmtunes-Silva Screen / Cactus 66

En la banda sonora de la película de Beatriz Flores Silva, Carlos da Silveira se encomienda al impresionismo a la manera del Michael Nyman de aquellos felices años ochenta, cuando Peter Greenaway manipulaba sabiamente contratos de dibujantes. Silveira reproduce esos modos al frente de la Camerata Punta del Este, evocando los bandoneones de la margen norte del río de la Plata.

T: Xavier Cervantes



MONSTER'S BALL

AUTOR: Asche & Spencer / Varios

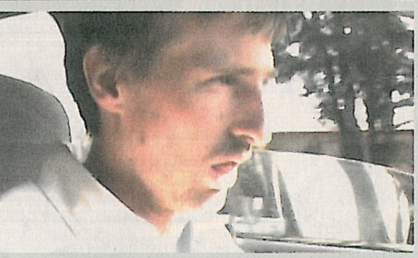
DISCOGRÁFICA: Lions Gate-Silva Screen / Cactus 66

Así duele el sur. O así les duele a Halle Berry y Billy Bob Thornton en el filme de Marc Forster. Sin estridencias, con el pálpito mudo de las tragedias que se viven de la piel para adentro. Así es el *score* de Asche & Spencer, misterioso en la resignación. Así son el corte inédito de The Jayhawks y el soul meridional de Jean Wells. Así es el sur que respira aferrado a la certidumbre de una esperanza imposible.

T: XC

DVD EXTRA









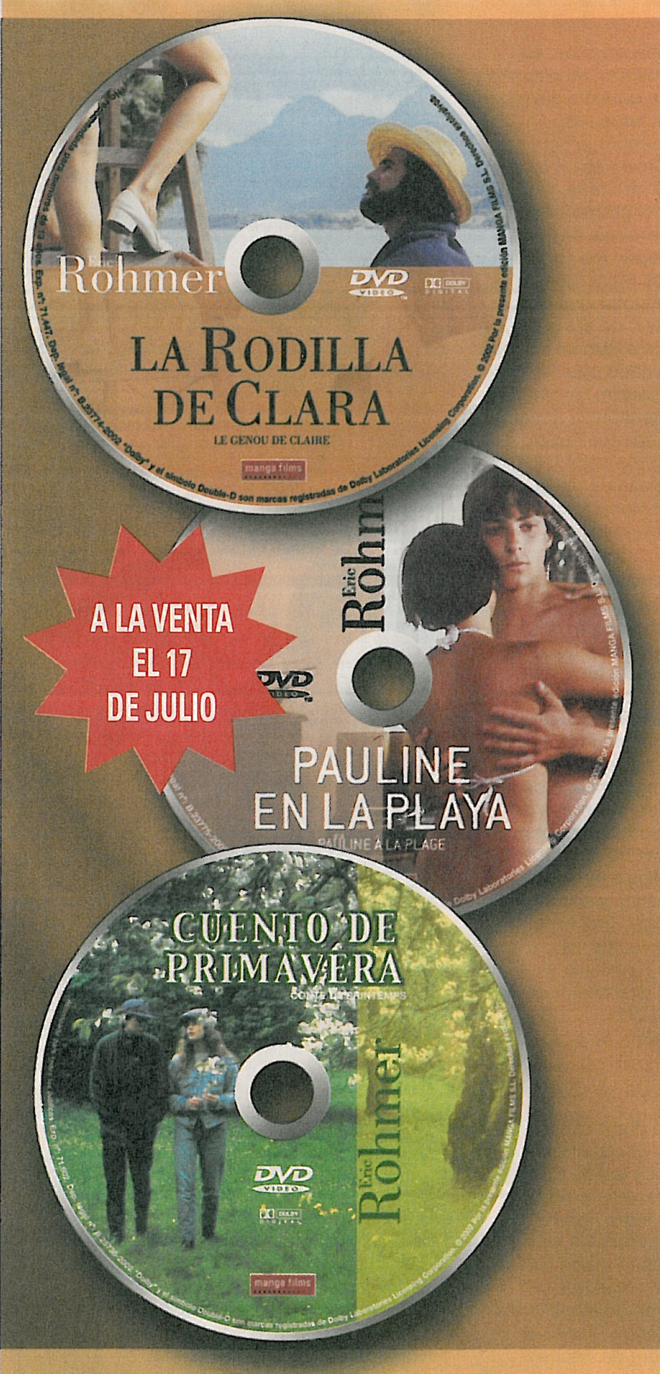
CÓMO SER JOHN MALKOVICH

DIRECTOR: Spike Jonze

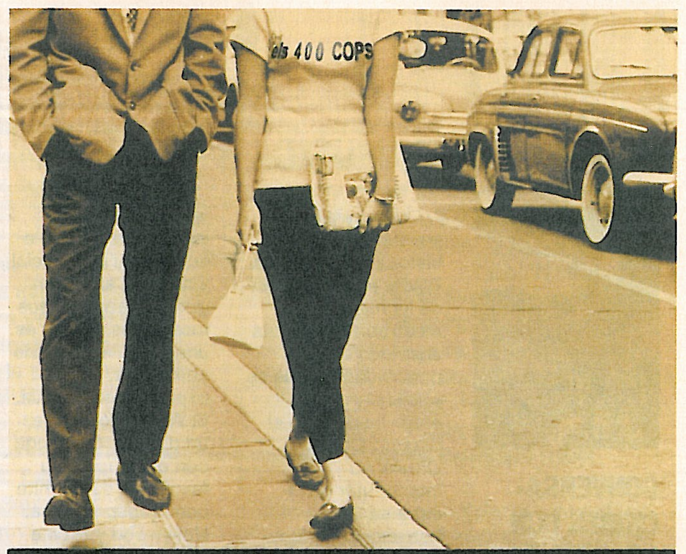
DISTRIBUYE: Columbia TriStar Home Video

Entrevista a Spike Jonze: Acabamos de finalizar el rodaje, hemos estado 43 días y ahora estamos montando. **¿Es la primera vez que diriges un filme?** Sí, la primera. **¿Cómo encontraste el equipo técnico?** A la mayoría los conozco de los anuncios y de los videoclips que he hecho. Como el director de fotografía Lance Acord, el productor Vince Landay... Perdón, voy a subir el aire acondicionado... El director artístico K.K. Barret, el montador Eric Zumbizunnen... **¿Cómo contactaste con John Malkovich y cómo le convenciste?** Vi a... Hablé con... Charlie... La primera vez que estuve con John fue... Perdón... (En ese momento el coche se para delante de un restaurante chino. Spike sale del coche y vomita).

POR **DAVID GALLART**



Rohmer
LA RODILLA DE CLARA
LE GENOU DE CLAIRE
A LA VENTA EL 17 DE JULIO
Eric Rohmer
PAULINE EN LA PLAYA
PAULINE A LA PLAGE
CUENTO DE PRIMAVERA
CONTE DE PRINTEMPS
Eric Rohmer



els 400 COPS

entrevista DIRECTOR DE CINE

Laurent Cantet

SIN HACER DIRECTAMENTE UN CINE POLÍTICO O SOCIAL, EL REALIZADOR FRANCÉS LAURENT CANTET HA CENTRADO SU BREVE PERO INTENSA FILMOGRAFÍA EN TORNO AL MUNDO LABORAL. EL BUEN CAMINO QUE APUNTABA CON *RECURSOS HUMANOS* SE CONFIRMA CON LA EXTRAORDINARIA *EL EMPLEO DEL TIEMPO*.



LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS

F.: Zenith Comunicación/Eduardo Martínez-Conde

Los Premios Nuevos Realizadores Altadis, creados en 2001 para ayudar a la producción y, sobre todo, a la distribución de cine español en Francia y viceversa, entran en su segunda edición bajo un buen augurio: el acierto de premiar a Laurent Cantet por *El empleo del tiempo* (2001), uno de los filmes más importantes que van a estrenarse este año en España. La presencia de Cantet en nuestro país también coincidió con la presentación de la Semana de Cine Hispano Francés que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Esta Semana permite disfrutar gratuitamente de las películas ganadoras del premio Altadis, además de ofrecer otras muestras de cine coproducido entre los dos países, o representativo de un intercambio cultural, coincidente o alejado de los tópicos.

Tras su primer largometraje, *Recursos humanos* (1999), que ya hacía intuir una carrera mayor, el alcance del arte de Laurent Cantet crece con un filme medido, conciso, que consigue ser tremendamente contundente prescindiendo de cualquier énfasis. Y además cuenta con una historia verdaderamente transgresora entre tantos adocenados y ridículos intentos de trasgresión como llegan a nuestras pantallas.

De la historia de Vincent, del mundo cada vez más abstracto e incorpóreo en que vivimos, de los intentos de trascender esa irrealidad y los acaso insalvables obstáculos que se nos oponen, hablamos con el director, llamado a ser uno de los grandes cineastas de las próximos años.

Concentrado, muy interesado en ser preciso, Laurent Cantet se toma muy en serio su oficio. Contesta con una cortesía no exenta de seriedad. Su charla tiene el mismo tono que sus películas: firmeza, rigor, más implicación que ironía o

entrevista

Laurent Cantet

distancia. Hay en el director francés algo de la deliberación de un púgil y la convicción de que existen ámbitos de nuestra realidad que aún no han sido suficientemente pensados.

Aunque tanto *Recursos humanos* como *El empleo del tiempo* hablan de dramas humanos, también tienen una dimensión política, rara en el cine actual, donde ese adjetivo parece casi despectivo. ¿Cómo se concilian política y arte en sus películas? El aspecto que más me interesa de la política es el que atañe al individuo, la relación de éste con lo político. Es una perspectiva que no tiene nada que ver con la militancia. Me interesa la observación continua de lo íntimo en relación con lo político, la relación entre el hombre y algo más vasto en lo que está integrado, así como el modo que tiene de afrontar esa realidad, que muchas veces no tiene más remedio que aceptar. Es esa perspectiva amplia de lo político la que se desarrolla en mis películas.

¿Y la recurrencia en sus dos largometrajes al universo del trabajo qué le permite expresar de esa relación? El universo del trabajo me interesa porque es una cosa que moviliza nuestra vida y también porque, pese a su trascendencia en nuestra existencia, es un mundo sobre el que es muy difícil teorizar. A lo largo de las jornadas, nosotros somos el hombre que el trabajo hace de nosotros. Y además, nos volvemos el hombre que a partir de ese trabajo nuestro medio social espera que seamos, nos vemos confinados a ese papel. Y en mis películas se cuestiona que la identidad sea eso que representamos para nuestro medio social. Por ello me ha interesado centrarme en Vincent, que va más lejos que nadie en ese proceso de extrañamiento.

Usted muestra a los hombres en su medio íntimo y profesional, que da la impresión de ser cada vez más estrecho, más enfocado al trabajo y que deja cada vez menos espacio para crecer fuera de él. Parece como si en épocas pretéritas hubiese una separación más clara entre vida profesional y personal. ¿Cree que ésta es una visión

"En mis películas se cuestiona que la identidad sea eso que representamos para nuestro medio social"



idealista del pasado o comparte esta apreciación? Estoy de acuerdo. Los trabajos cada día obligan a implicarse más, a estar más pendientes de ellos. No importa tan siquiera si nos agradan: se exige ser el mejor, ser el más competitivo, ser cada día más eficaz. Se nos hace desempeñar un papel en que uno deja de ser uno mismo y es ante todo su profesión.

El mundo del trabajo está caracterizado por un determinado lenguaje, muchas veces elíptico y eufemístico. En sus películas es muy importante recrear ese uso del lenguaje. ¿Cómo trabaja los diálogos en sus filmes? Es cierto que éste es un aspecto que trabajo bastante, y cuento con gente que me presta valiosas ayudas. Por ejemplo, está la importancia del discurso en la última escena. Habíamos ensayado con los actores y habíamos acabado por confeccionar un diálogo, pero uno de mis colaboradores me hizo notar que era muy importante que los textos no caricaturizaran esa situación, que era casi la más importante de la película.

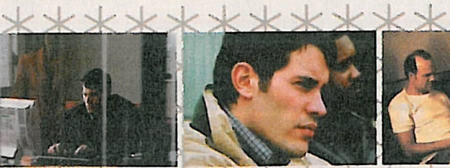
Otro de los desafíos de *El empleo del tiempo* era la puesta en escena de ese enorme vacío en el que Vincent pasa las horas, en aparcamientos, en gasolineras, en vestíbulos de hotel... ¿Cómo se planteó la representación de lo que parece casi irrepresentable? Yo pienso que la vida de Vincent no es repetitiva. Es una vida plena y, pese a sus mentiras, vivida auténticamente. Además, cuando estuvimos pensando en el guión de esta historia intentábamos que resultara creíble y que a la vez pudiese ser vista como una película de suspense. Los vacíos, las demoras, los tiempos de espera... son recursos que sirven también para crear esa tensión propia del suspense, para que el espectador esté pendiente de la intriga y espere con angustia la resolución de los problemas. Hemos ido con mucho cuidado para que el desarrollo no fuera previsible y que tampoco lo fuese el personaje; que no se tratara de una trama lineal en que una escena hace prever la siguiente, sino que hubiese algo de inescrutable y misterioso en el comportamiento de Vincent.

En esta ocasión se ha valido de actores profesionales, no como en *Recursos humanos*. ¿Existe alguna motivación específica para el cambio? Sólo hay dos profesionales: Aurélien Recoing y Karin Viard. Sólo ellos dos. Cierto que son los dos personajes que llevan el peso del filme de principio a fin y los que tienen una dimensión psicológica más compleja. Pero todos los demás son actores no profesionales, y yo sigo trabajando con ellos: me resultan fundamentales para elegir el lenguaje, el aspecto, el modo de vestir de los personajes... El caso más significativo es el de Serge Livrozet, el actor que interpreta al personaje de Jean-Michel, que es un verdadero contrabandista y aventurero francés y que ha aportado muchísimo a *El empleo del tiempo*: su forma de hablar, su experiencia... han sido integradas en la película. Si yo hubiese escrito el personaje, estoy convencido de que me hubiese salido una caricatura, y gracias a Serge Livrozet me he evitado ese problema porque con él todo ha resultado mucho más real. (Luego Nos extendemos un poco hablando de Serge Livrozet, una suerte de anarquista, escritor y forajido cuya biografía permite entender la fascinación que produjo en Cantet).

¿Y qué se necesita para elegir a actores no profesionales? ¿Intuición, muchos *castings*? ¿Cómo se sabe de antemano que actores









Cortometrajes
Tous à la manif (1994)
Jeux de plage (1995)

Mediometraje
Les sanguinaires (1998)
Dentro del proyecto "El 2000 visto por..."

Largometrajes
Recursos humanos (1999)
El empleo del tiempo (2001)

que no han tenido una disciplina de actuación van a funcionar en sus papeles? La base consiste en emplear mucho tiempo. Hacer desfilar a decenas de personas, ponerlas en las situaciones adecuadas, ver cómo reaccionan, hacerlas improvisar... Aurélien Recoing, por ejemplo, me ha ayudado pasando muchas horas en la selección. Evidentemente, el problema está en que cuando uno ve a un actor no profesional que cree que encaja a la perfección y después resulta que no funciona es muy difícil que sea capaz de fabricarse ese otro personaje que se busca, mientras que un actor profesional tiene que ser capaz de hacer eso porque es su trabajo.

"Vincent tiene la oportunidad de volver a trabajar, pero su radicalismo consiste en no querer hacerlo. No se trata de una víctima del sistema"



Cruzar la línea

***El empleo del tiempo* recuerda a *Wakefield*, ese cuento de Nathaniel Hawthorne donde un personaje sale un día de su casa diciéndole a su mujer que va a un congreso cuando en realidad va a pasar un par de días a la casa de enfrente, y va posponiendo durante veinticinco años su retorno. Como para Vincent, puede bastar una pequeña desviación, una simple minucia para desviarse sin remedio...** Sí, la intención es contar una historia que sea capaz de llegar a todo el mundo, en la que cualquiera pueda identificarse con Vincent. Es verdad que él va un poco más lejos que la mayoría de nosotros, pero basta una situación a la que cualquiera puede estar expuesto, su consiguiente mentira que le fuerza a la siguiente, a las sucesivas y que le va alejando en su irrealidad, en su sueño.

Este último es uno de los ejes de la novela *El adversario* de Emmanuel Carrère. Aunque esta película y el libro no estén relacionados directamente y surgieran con mutuo desconocimiento de los respectivos proyectos, ¿ha hablado a posteriori con Carrère de sus coincidencias? Sí, aunque en una sola ocasión, en un programa de radio, en unas condiciones que no eran precisamente las más adecuadas y un día en que no estuve muy afortunado, pero, bueno... Tampoco he visto el filme de Nicole Garcia, basado directamente en su novela (*El adversario*, de próximo estreno en nuestro país). Aunque los problemas de Carrère en la escritura de su personaje han sido muy distintos a los míos. Él se enfrentaba a un personaje que estaba siendo juzgado, que está en la cárcel, que está vivo realmente y ha cometido una atrocidad (se hace referencia a Jean-Claude Romand, protagonista del libro de Carrère, que mató a toda su familia cuando vio que iba a descubrirse que llevaba diecinueve años fingiendo trabajar en la OMS, estafando a sus parientes para suplir el dinero que no ganaba y pasando sus horas libres deambulando por las carreteras y bosques de Jura). A pesar de todo, hemos compartido una parcela de trabajo, aunque hayamos enfocado aspectos distintos. Yo creo que lo que interesa de Romand es su dimensión monstruosa, mientras que Vincent no tiene nada de monstruoso, es más bien muy humano. Es complicado poderse identificar con aquél que al final de su historia ha matado a sus hijos, como Romand. En cambio, Vincent no hace nada tan excepcional, retorna a la normalidad. Aunque para mí ese retorno es un suicidio. Bien, sí hay algo de extraordinario en Vincent. Aunque después de *Recursos humanos* o de este último filme alguien haya podido comentarme que las historias se parecían a sus vidas, lo fuera de lo común de Vincent es que él no miente sólo porque no quiere que sepan que le han despedido, sino que realmente no quiere trabajar. Él tiene la oportunidad de volver a trabajar, pero su radicalismo consiste en no querer hacerlo. No se trata de una víctima del sistema, o no en el modo convencional. Dejar claro eso es también muy importante para mí. Es más víctima y su situación resulta más dramática cuando se reintegra en ese sistema del que ha huido.

Por cierto, ¿qué le parece la feliz coincidencia de que su película se estrene justo el día después de una huelga general contra los recortes sociales y la reforma de la ley del desempleo en España? Es un manejo de la distribuidora (risas). La huelga ha sido una campaña de los distribuidores (risas). No, en el fondo no es una casualidad tan asombrosa, forma parte de una sensibilidad de un momento concreto, de una cierta percepción de las cosas que coinciden. En el fondo existe una conexión menos azarosa de lo que se pudiese pensar.

Definitivamente parece que el cine francés está ahora por encima del resto de cines europeos tanto en calidad como en capacidad de producción... En Francia existe la oportunidad de hacer muchas películas, y las tentativas son muy variadas. Hay una gran cantidad de perspectivas, desde quienes hacen filmes como yo hasta quienes hace filmes muy explícitamente políticos o quienes trabajan con códigos de cine fantástico. Éste es un verdadero privilegio de Francia. Claro que existe una tradición, un mercado... pero es importante disponer de un plan determinado. Como ejemplo puedo citar el caso de Corea del Sur. Hace apenas unos años se podía decir que en Corea no existía el cine. Se hacían películas de artes marciales y poca cosa más, no se prestaba apenas atención a otro tipo de propuestas. Apenas había dinero, y no existía una infraestructura cinematográfica sólida. Pero tras algunas inversiones ha emergido el cine coreano, ha crecido enormemente su cuota interior de pantalla, llegan a las muestras buenas películas coreanas. Se trata de encontrar una política adecuada, dar los incentivos necesarios, elegir a la gente más capacitada.

T: Alexandre D'Averc



estreno

El empleo del tiempo

Título original: L'emploi du temps
Dirección: Laurent Cantet
Guión: Robin Campillo, Laurent Cantet
Fotografía: Pierre Milon
Montaje: Robin Campillo
Música: Jocelyn Pook
Intérpretes: Aurélien Recoing, Karin Viard, Serge Livrozet, Jean-Pierre Mangeot, Monique Mangeot,
Nacionalidad: Francia
Año: 2001
Duración: 132 minutos
Distribuidora: Golem

DE PROFESIÓN, AUTONAUTA

Recursos humanos de Laurent Cantet supuso el debut más estimulante del cine francés de la última década (quizá junto al de Eric Zonka, otro debutante tardío como Cantet). Esa incursión en las irresolubles paradojas morales que puede plantear el mundo del trabajo, que le daba sopas con honda a las muestras habituales de cine social y político, encuentra su perfecta e incluso más depurada y sobresaliente continuación en *El empleo del tiempo*.

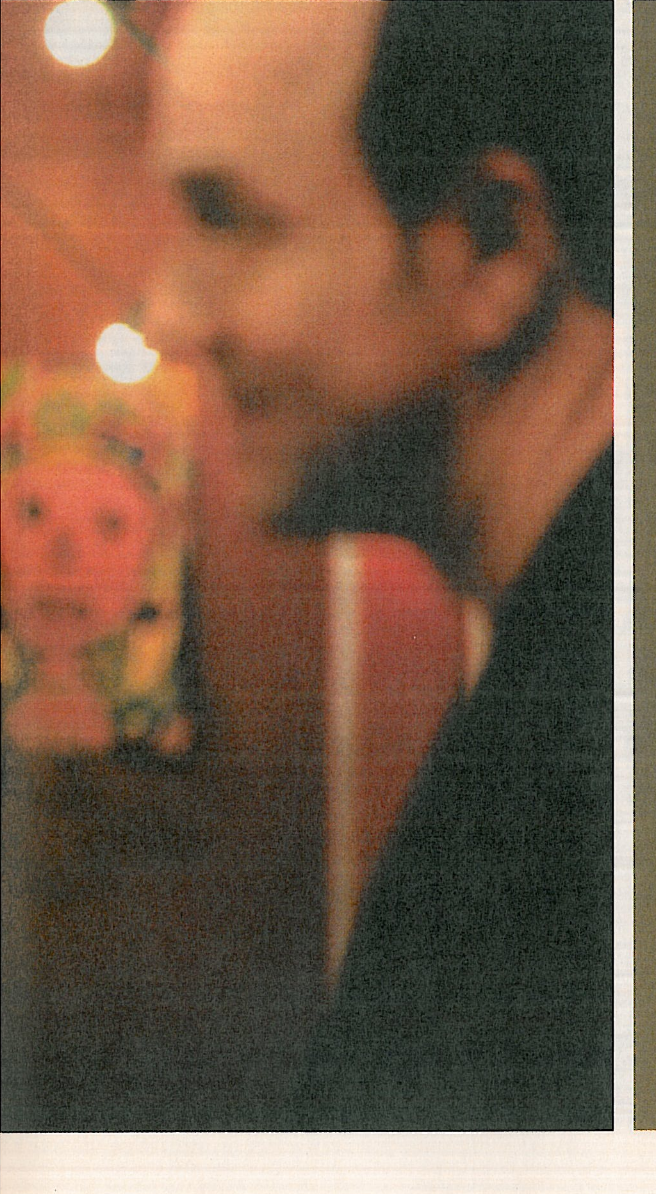
El segundo largometraje de Cantet se inspira en el asunto Romand, conocida historia real de un hombre que hizo creer a su allegados que tenía un reputado trabajo cuando hacía años que se encontraba en el paro. Vincent, el protagonista de *El empleo del tiempo*, tampoco se atreve a confesar a su familia que le han despedido del trabajo, y decide seguir la misma rutina que si tuviera un empleo de alta responsabilidad: se levanta cada día temprano para pasar algún tiempo en la carretera; muchas veces vuelve a casa más tarde de lo que desearía por supuestas obligaciones laborales e incluso tiene que ausentarse días enteros por viajes de empresa.

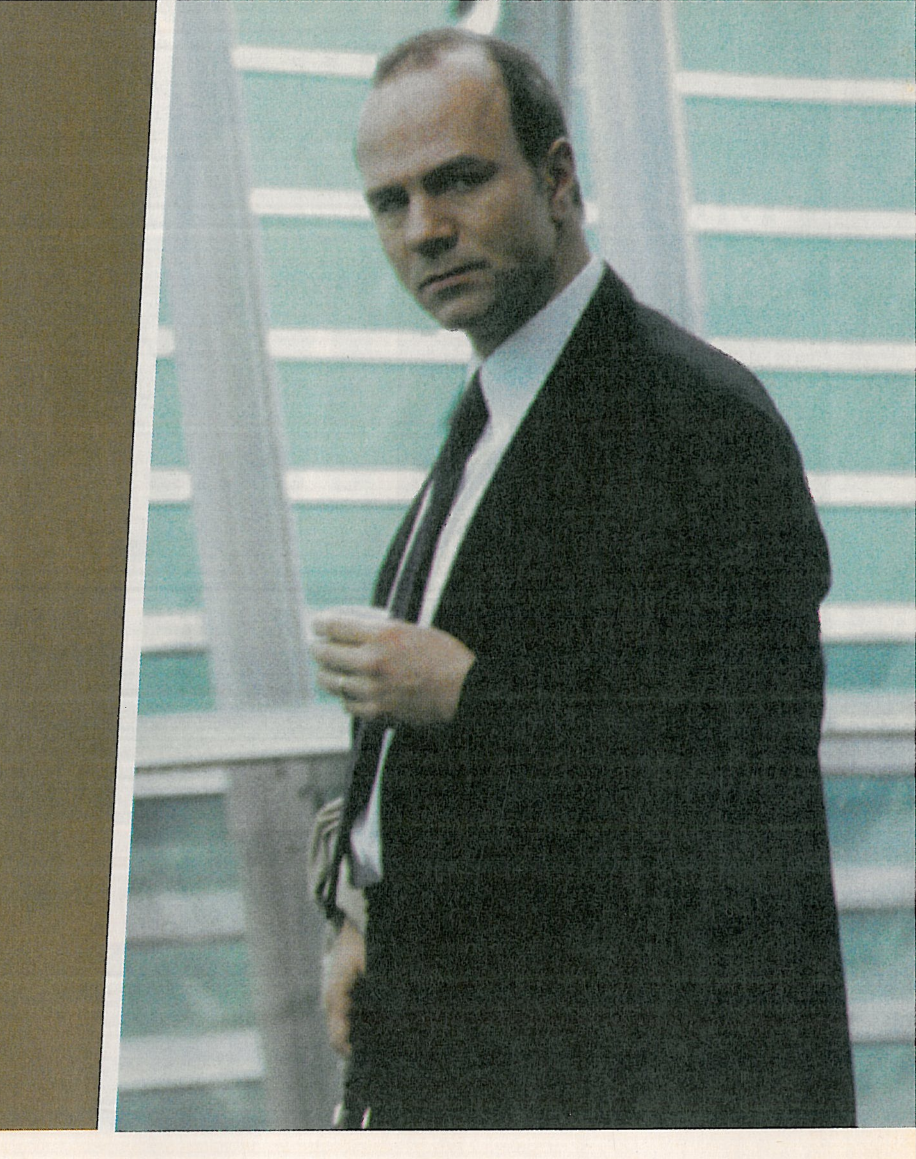
A Cantet no le interesa la historia de un hombre de apariencia normal que lleva una doble vida y acaba convertido en psicópata, como le sucedió al verdadero Romand. Su interés se entronca primero con su primer largometraje: la presencia del trabajo como una presión agobiante en la sociedad contemporánea obliga al protagonista a montar esa gran mentira a su alrededor para responder a lo que su familia, sus amigos, sus conocidos y cualquier persona de su círculo se supone que esperan de él. Por otra parte, corrobora la gran ficción que puede ser cualquier trabajo, especialmente aquéllos que se pasan en reuniones, viajes, mítines, informes... sin producir nada tangible. Y, sobre todo, a Cantet le interesa la idea del hombre que a partir de la necesidad de esta mentira descubre un camino hacia su libertad personal.

Mientras que el muro de mentira que se construye Romand en el libro es una forma de protección ante los demás, es la vida que a él le gustaría vivir pero no puede, para el Vincent de *El empleo del tiempo* su forma de emplear el tiempo en las interminables horas que pasa fuera de casa en su supuesto trabajo se convierten en una vida alternativa en la que el protagonista de hecho se siente más cómodo y realizado que en un trabajo convencional.

En la carretera

Las horas dentro del coche, los viajes por la autopista, las estancias en los moteles de carretera, las comidas en las áreas de descanso... todo el tiempo pasado en estos espacios que normalmente se consideran transitorios, lugares y momentos de paso perdidos entre lo que sí que nos parece vivir de verdad (el trabajo, el hogar, la familia...), se convierten en los verdaderos y únicos espacios de libertad de Vincent. Un autor menos imaginativo hubiera recorrido a espacios más tópicos y trillados: viajes a Lisboa, al desierto, a islas exóticas... Espacios idealizados como paraísos para reencontrarse a sí mismo. Cantet recurre a estos espacios de tránsito





reconvirtiéndolos en espacios de vida cotidiana, idea que por cierto también llevó a la práctica el gran Julio Cortázar en su aventura autobiográfica *Los autonautas de la cosmopista*

El excepcional control del ritmo del filme por parte de Cantet consigue la cadencia perfecta entre la sensación de tiempo suspendido que vive Vincent en sus escapadas (porque la vida paralela que se construye Vincent acaba discurriendo en una envidiable placidez: escuchando música en la seguridad de su coche, por la carretera, podrían ser horas o minutos) y la angustia creciente ante el inevitable descubrimiento de la verdad por parte de su familia

Laurent Cantet construye su película sin estridencias, sin salidas de tono, sin intenciones discursivas ni psicológicas, de manera que el protagonista pueda asemejarse a cualquier ciudadano de a pie. El rostro desconocido, cotidiano, y la recogida interpretación de un espléndido Aurélien Recoign apoyan esta voluntad de "normalizar" al protagonista. Cantet, además, lo despoja de todos los elementos más irracionales, psicóticos y desequilibrados que existían en el hombre real que inspira su película: las mentiras de Vincent no responden a aires de grandeza, tampoco se busca una amante que refuerce el sentido de llevar una doble vida y, especialmente, no concluye su historia de la misma manera.

El final de la película (dejen de leer quienes prefieran no saber nada) se aleja completamente del del *affaire* Romand, y en una lectura superficial se podría considerar una conclusión "optimista". En realidad es la resolución perfecta para la historia tal y como la ha planteado Cantet. Mucho más efectiva, creíble, cercana y por ello espeluznante que cualquier explosión psicótica. Es la vuelta, sin posibilidad de marcha atrás, a ese infierno revestido de normalidad.

Con similar apariencia de normalidad, Laurent Cantet firma una de las más impresionantes reflexiones sobre la frustrada búsqueda de libertad por parte del hombre en la sociedad contemporánea que se hayan podido ver, leer o escuchar en los últimos años. **T:** Eulàlia Iglesias

:EL CASO ROMAND

▶▶En enero de 1993, Jean-Claude Romand asesinó a su esposa, sus dos hijos, sus padres (incluso al perro) y prendió fuego a su casa en un intento frustrado de suicidio. Desde hacía dieciocho años, Romand se hacía pasar por médico que trabajaba como investigador en la OMS en Ginebra. La verdad era que Jean-Claude ni tan sólo había concluido sus estudios de medicina y se había inventado toda una carrera profesional de cara a su familia y sus amigos. Con la excusa de sus contactos en Suiza, conseguía mantenerse económicamente gracias a extorsiones y fraudes a parientes y conocidos. Cuando el engaño iba a quedar al descubierto, Romand, incapaz de afrontarlo, decidió eliminar a su familia.

La doble vida de Romand fascinó a Emmanuel Carrère, que incluso asistió al proceso y habló con el acusado. A partir de ello escribió *El adversario* (publicada en castellano por Anagrama y en catalán por Empúries). Los derechos de la obra los adquirió el prolífico productor Alain Sarde y de ella se ha realizado una fiel y convencional adaptación cinematográfica con el mismo nombre dirigida por Nicole Garcia y protagonizada por Daniel Auteuil. T: El

estreno

Vete a saber

Título original: Va savoir
Dirección: Jacques Rivette
Guión: Pascal Bonitzer, Christine Laurent, Jacques Rivette
Fotografía: William Lubtchansky
Montaje: Nicole Lubtchansky
Intérpretes: Jeanne Balibar, Marianne Basler, Hélène de Fougerolles, Catherine Rouvel, Sergio Castellitto, Jacques Bonnaffé
Nacionalidad: Francia
Año: 2001
Duración: 154 minutos
Distribuidora: Golem

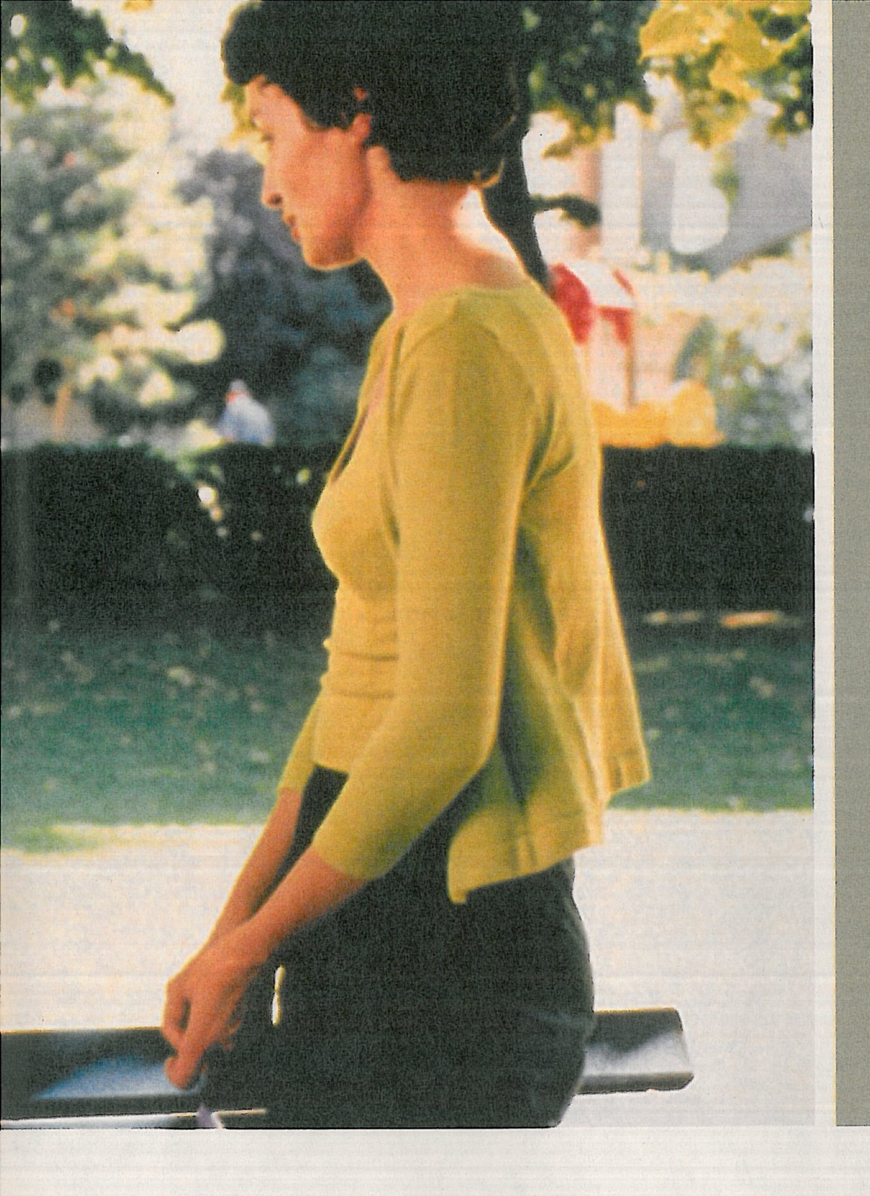


EL DON DE LA LIGEREZA

Sobre la pantalla todavía negra, con las imágenes aún por conformarse, mientras aparecen los créditos, una melodía empieza a sonar; luego se detiene abruptamente, se escuchan las voces alegres de un tumulto y se reestablece la música inicial, el recurrente ritornelo de una función festiva. Casi parece imposible ser más conciso y más sugerente a la vez, porque en esta brillante obertura se compendia todo el arte de Jacques Rivette, se revela su extraordinaria gracia y se anticipa la estructura del filme; es el diapasón con que se afina a los espectadores para que desde el primer instante participen del sortilegio de una farsa burlesca e imperfecta.

Vete a saber reúne a seis personajes que por distintas circunstancias quedan trabados entre sí y se ven expuestos a enredos y romances durante una semana en París. Los actores Ugo y Camille, pareja artística y sentimental, han llegado a la ciudad para representar la obra *Come tu mi vuoi* de Luigi Pirandello, pero Camille también anhela reencontrarse con Pierre, su antiguo novio. Pierre, que aún se siente atraído por Camille, vive no obstante con Sonia, una profesora de danza. Ugo, por su parte, está buscando un antiguo manuscrito inédito de Carlo Goldoni, y en sus pesquisas es ayudado por la joven y bella Dominique. El círculo se completa por el turbio hermanastro de Dominique que corteja a Sonia con equívocas intenciones. Son los invitados ideales para que comience una contradanza, un juego de artimañas e idilios, de seducciones y requiebros. Pero cada vez que la película está madura para convertirse en un drama, con un gesto grácil y sutilísimo, Rivette elude toda gravedad y pesantez, ironiza, ríe y se complace con los hermosos malentendidos que hacen la vida amena y divertida. Sus personajes, sus cómplices, son, a semejanza del director, ágiles bufones y saltimbanquis, algo escépticos y algo apasionados y consumados expertos en tomarse la vida no más en serio, pero tampoco menos, que una pieza de teatro. No es en vano que Ugo busque la obra perdida del gran artífice de la *Commedia dell'Arte*, a cuya fresca e improvisada ejecución tanto recuerda esta

FILMOGRAFÍA:
VETE A SABER (2001)
>> SECRET DÉFENSE (1998)
>> LUMIERE Y COMPAÑÍA (1995)
>> ALTO BAJO FRÁGIL (1995)
>> JEANNE LA PUCELLE II- LES PRISONS (1994)
>> JEANNE LA PUCELLE I- LES BATAILLES (1994)
>> LA BELLA MENTIROSA (1992)
>> LA BANDE DES QUATRE (1988)
>> HURLEVENT (1985)
>> L'AMOUR PAR TERRE (1984)
>> MERRY-GO-ROUND (1983)
>> PARIS S'EN VA (1981)
>> LE PONT DU NORD (1981)
>> NOROÎT (1976)
>> DUELLE (1976)
>> CÉLINE Y JULIE VAN EN BARCO (1974)
>> ESSAI SUR L'AGRESSION (1974)
>> NAISSANCE ET MONT DE PROMÉTHÉE (1974)
>> OUT 1: SPECTRE (1972)
>> OUT 1: NOLI ME TANGERE (1970)
>> L'AMOUR FOU (1968)
>> CINÉMA DE NOTRE TEMPS: JEAN RENOIR, LE PATRON (1966) (TV)
>> LA RELIGIEUSE (1966)
>> PARIS NOUS APPARTIENT (1960)
>> LE COUP DU BERGER (1956)
>> LE DIVERTISSEMENT (1952)
>> LE QUADRILLE (1950)
>> AUX QUATRE COINS (1949)




cinta inconmensurable.

Farsa imperfecta pues, por la posibilidad de continuas enmiendas y rectificaciones, de cambios de rumbo, de salidas imprevistas. En las historias de Rivette da la impresión de que nada está predeterminado de antemano y que la variable fortuna y su antojadizo carácter tienen la última palabra. Parte de la leyenda del director normando proviene precisamente de este deseo de dejar concursar al azar en su cine, y se sabe que algunas de sus películas consistían en un esbozo de guión que iba completándose sobre la marcha, al albur de las situaciones que se produjeran delante del cinematógrafo.

Pero esa filmación de la casualidad y de lo fortuito, que parece una fuerza motriz del mundo, se les ha resistido a muchos autores que la han pretendido. ¿Qué hace Rivette que lo distinga de Julio Medem o incluso de ciertos filmes de Krzysztof Kieslowski? ¿Por qué lo que en los segundos parece forzado, maquinal, deliberado y en consecuencia tramposo es en Rivette natural y fluido? Dar la clave de ese conocimiento elusivo, de ese don de ligereza, significaría participar de él y eso sería una pretensión desmesurada; pero el atento visionado del filme permite formarse una idea del procedimiento empleado. Consiste tal vez en que el estilo, una cierta manera de encuadrar y de disponer los elementos en la pantalla, no se convierta en una violencia, en una tiranía para las imágenes, y antes parezca fruto de una voluntad autónoma. Se trata también de escapar de los subrayados, de la prosopopeya, de la explicación discursiva. Y sobre todo ha de asistir el dominio del ritmo, evitar los barullos y los trabucamientos y tener claro que las filigranas sólo se resuelven con la finura del trazo, con el escurridizo movimiento de la anguila, el mismo con que Camille huye del cuarto donde ha sido encerrada y se desliza por la trampilla del tejado en una de las más hermosas escenas de la película. Si algunos jóvenes cineastas acuden a *Vete a saber* y ven el camino que con tan disimulada intensidad está señalando Rivette, quizás también el cine tenga esperanzas de salir del cuarto oscuro donde, a tenor de la mayoría de estrenos, parece confinado.

T: Alexandre D'Averc



:PARÍS NOS PERTENECE

▶▶ Incluso desde antes de sus primeras películas, como ayudante de dirección de Jacques Becker, Rivette parece haber buscado una París que se iba volviendo evanescente y dejaba dispersos residuos de su magia. Con Gérard de Nerval, poeta de las calles rurales de la ciudad, emparentaba Giles Deleuze a Jacques Rivette. La París de los callejones populares, de los entramados anteriores a la destrucción de Haussmann, de las ferias de las afueras y las barracas de atracciones, de los meandros del Sena y, como en *Vete a saber*, de los pequeños teatros bohemios ha sido el escenario de esa búsqueda de un mundo libre y crepuscular. No podía ser de otro modo: cuando dedica su mirada a una ciudad, todo gran cineasta es también un arqueólogo.

T: AD'A



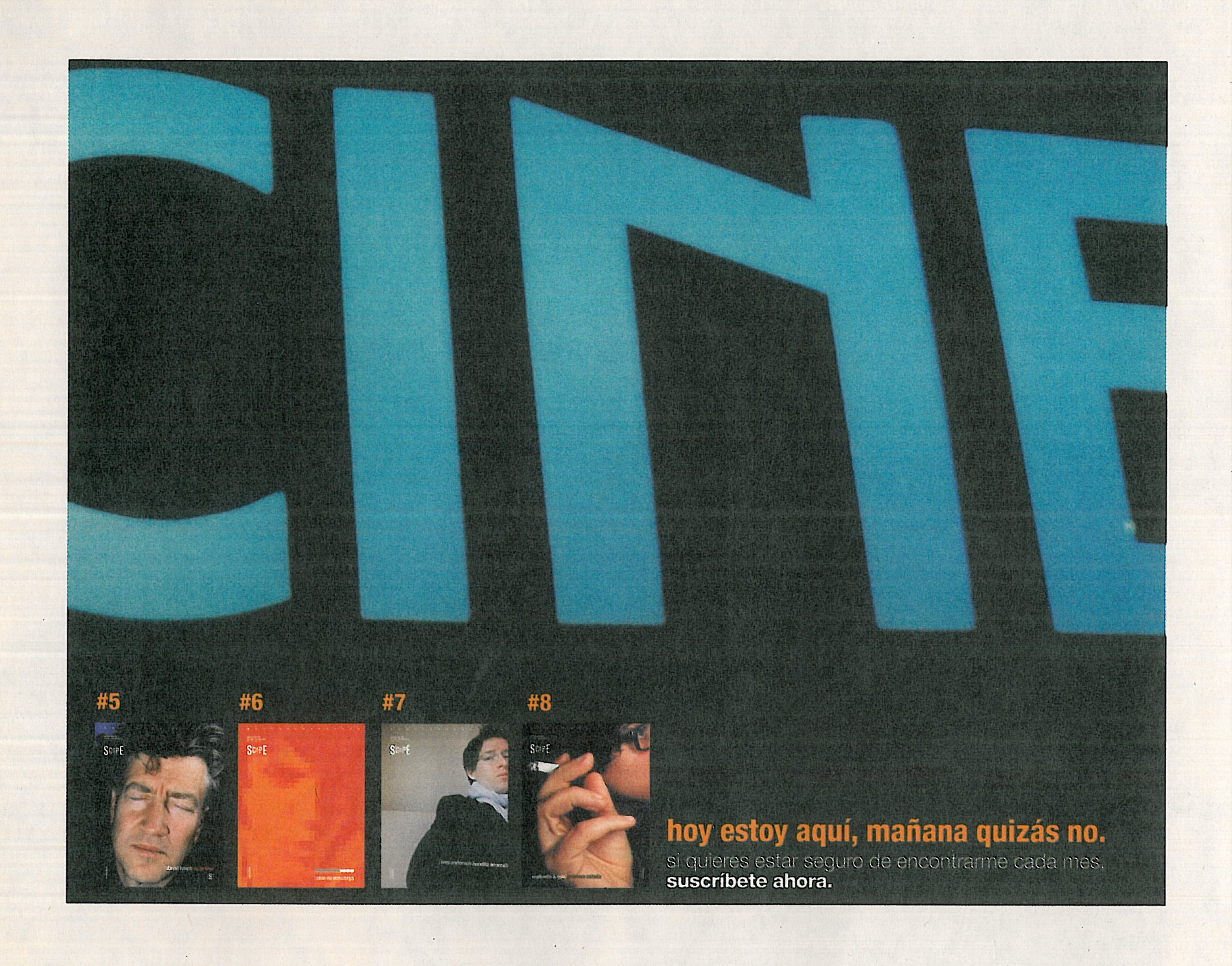
:forty guns (Sam Fuller, 1957)

Hay películas que contienen más cine que otras. Son obras que buscan algo más que ser un mero soporte para contar una historia; son obras plenamente conscientes de las posibilidades del lenguaje que están utilizando; son obras, en definitiva, comprometidas con la historia y el peso del arte al que pertenecen.

Sam Fuller, en la tercera película que estrenó en 1957, necesitó solamente ochenta minutos y apenas once días de rodaje para declarar todo su amor, todo su compromiso con el séptimo arte. En *Forty guns* (uno de sus filmes más difíciles de ver) se mastica no sólo el entusiasmo por contar una buena historia (muy similar en su punto de partida a la de Wyatt Earp y el famoso duelo en OK Corral); también se masca un apasionamiento febril, irracional, alucinado, visceral por hacer cine. En esta apoteosis en blanco y negro y en scope (¡y qué scope!) de todos los recursos de la puesta en imágenes, prácticamente todo plano es un desafío. Fuller no sólo se planteó poner en entredicho todas las convenciones del western (en la historia del género nadie, ni antes ni después, ha llegado tan lejos como él en soluciones argumentales y temáticas). También convirtió la planificación de cada secuencia en una osadía, en un reto vehemente.

Y dentro de este festín imposible de travelines, panorámicas, grúas, planos detalles y cortes de montaje contra-natura, cada virguería técnica y cada locura estética tenía correspondencia y justificación con una idea, con un sentimiento, con algún aspecto de la historia de Jessica Drummond (una decadente y a la vez esplendorosa Barbara Stanwyck dando vida a un personaje gemelo de la Marlene Dietrich de *Encubridora* de Fritz Lang y la Joan Crawford de *Johnny Guitar* de Nicholas Ray) y sus cuarenta pistoleros.

Si Jean-Luc Godard, Martin Scorsese, los Coen, Wim Wenders, Aki Kaurismäki, Tim Robbins y Quentin Tarantino (y muchos otros que olvido) sienten una devoción tan exagerada por Sam Fuller es, sin duda, por películas tan arrebatadas, vigorosas, avanzadas y sobre todo **MODERNAS** como ésta. T: Joan Pons



SUSCRIPCIÓN (oferta sólo válida para España y Andorra)

☐ **Sí, deseo recibir Scope en casa por tan sólo 10 Euros al año y no perdérmela más.**
(11 números) (los gastos de envío solamente)

Nombre........................ Apellidos........................ Sexo: ☐ H ☐ M

Fecha de nacimiento........................ Domicilio........................

Localidad........................ Provincia........................ CP........................

Teléfono particular........................ Móvil*........................ E-mail*........................

Estado civil*: ☐ Soltero ☐ Casado/Pareja de hecho ☐ Divorciado Ocupación*: ☐ Estudias ☐ Trabajas

Estudios*: ☐ Ed. Básica ☐ BUP ☐ COU ☐ FP ☐ Estudios medios ☐ Estudios superiores

Las respuestas ajenas a la suscripción son de carácter voluntario y sus datos serán incorporados a un fichero que SCOPE destinará a ofrecerte productos y servicios de tu interés. Si deseas acceder, rectificar o cancelar estos datos, puedes dirigirte a Alansmithee S.L., Apartado 1142. 08080 Barcelona. mediante carta certificada, Ley Orgánica 15/1999 de 13 de diciembre.
*Si no deseas recibir información fuera del objeto de la suscripción, marca una cruz en este cuadro: ☐

modo de pago:

☐ **Transferencia bancaria.** Ingresa 10 Euros en la cuenta CAIXA CATALUNYA. Entidad 2013 Ofic. 0247 D.C. 14 Cta. 0200745882 indicando tu nombre y apellido y envíanos el resguardo del ingreso junto a este cupón. Hazlo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona* o por fax al 93 434 34 35.

☐ **Cheque bancario** a nombre de Alansmithee S.L. Envíalo por correo a: *Alansmithee S.L., Apartado 1142, 08080 Barcelona.*
Recibiras tu revista a partir del numero siguiente a su recepción.

09-R



reportaje VIDEOCLUB 2002 - I MUESTRA DE VIDEOCLIPS MADE IN SPAIN

Por una cierta tendencia...

LA INDUSTRIA DEL VIDEOCLIP EN ESPAÑA NO HA ALCANZADO NI EL NIVEL DE CALIDAD NI LA NORMALIDAD DE PRODUCCIÓN DE OTROS PAÍSES. A MODO DE LLAMADA DE ATENCIÓN HACIA UN SECTOR QUE SUFRE MUCHO MÁS QUE OTROS TODO TIPO DE CARENCIAS, QUEREMOS REIVINDICAR A ESOS DIRECTORES CASI NUNCA ACREDITADOS QUE, PESE A LA ESCASEZ DE MEDIOS, CONSIGUEN PEQUEÑAS JOYAS CINEMATOGRÁFICAS PARA ACOMPAÑAR CANCIONES. LOS REALIZADORES DE CLIPS ESPAÑOLES TAMBIÉN EXISTEN, Y ALGUNOS SON MÁS QUE BUENOS. HA LLEGADO LA HORA DE CONOCER SUS NOMBRES.

UN POQUITO DE HISTORIA

1969

A finales de los años sesenta, un grupo de jóvenes modernos, vanguardistas y alocados se pusieron al frente de un breve programa musical de la segunda cadena de Radio Televisión Española: '**Último grito**'.

1976

Presentado por José María Íñigo, el programa fue pionero a nivel mundial, ya que ilustraba las novedades musicales con piezas realizadas expresamente por ellos mismos. El programa estaba dirigido por el legendario **Iván Zulueta**, que ha pasado a la historia por dirigir esa joya inclasificable llamada *Arrebato* (1980), y estaba rodeado por gente como Jaime Chávarri, Antonio Drove o Antonio Gasset.

1980

Hoy no se conserva prácticamente nada de aquel programa, tan sólo un par de piezas para *Something in the way* y *Get back* de The Beatles y dos obras homenaje a Mothers Of Invention. Durante los años setenta no hay nada reseñable, y con la llegada de los ochenta nació el terremoto **MTV** y todo saltó por los aires.

1982

Y si en el ámbito internacional fue el vídeo el que mató a la estrella de la radio, en España se puede decir que Radio Futura dieron vida al presente de la imagen. En 1982, en el cuaternario del U-Matic y el

1986

chroma-key, tres amigos catalanes fundan una pequeña productora, RCR. Para promocionarse, deciden ponerse en contacto con Santiago Auserón y su grupo y les proponen hacer un videoclip con su tema ***La estatua del jardín botánico***. Todo a cargo de la casa, por



EL PEZ QUE SE MUERDE LA COLA

Vayamos al grano: el estado del videoclip en España es preocupante. Así como el cine y la publicidad gozan de relativa buena salud (creativa) y de un nivel muy digno frente a otros países, el vídeo de promoción musical sigue siendo la gran asignatura pendiente de nuestro audiovisual. Nunca es grato hablar de culpa y responsabilidad, pero para todos los que amamos este género ha llegado la hora de poner un furioso grito en el cielo.

Después de echar un vistazo al panorama y, salvando escasas excepciones, llevarnos continuamente las manos a la cabeza (vean '40 Latino', por Dios bendito), hemos buscado el origen del problema y esto es lo que hemos encontrado: falta de riesgo (económico y creativo) por parte de las discográficas, falta de autoridad y compromiso por parte de los músicos, falta de apoyo y difusión por parte de las televisiones, falta de creatividad y talento por parte de los realizadores, falta de atención e implicación por parte de la SGAE, falta de interés por parte de la audiencia y falta de exigencia y cultura audiovisual por parte de todos y cada uno de los anteriormente citados. Así no vamos a ningún sitio.

A lo largo de las entrevistas realizadas para este reportaje, la frase más escuchada ha sido "esto es un pez que se muerde la cola". Balones fuera y cruce de acusaciones. Todo el mundo es consciente pero nadie da el primer paso.

Para colmo, la industria musical vive momentos terribles con la piratería de CDs y la incontrolable difusión gratuita en Internet. Elegimos un mal día para dejar de esnifar pegamento.

Las **discográficas** parecen el blanco más fácil. Suelen trabajar con cifras irrisorias respecto al resultado exigido, se aprovechan de jóvenes inexpertos con ganas de trabajar e imponen fórmulas habituales como el *playback* o la historia narrativa rápida y facilona. Aseguran que es debido a que los ingresos del sector no permiten una mayor inversión, y la falta de difusión mengua la rentabilidad de los clips. Pero lo cierto es que muchas veces son ellos los primeros responsables en no buscar vías de difusión alternativas (DVD, Internet), de no distribuir correctamente los vídeos y de no intentar la exportación del producto. No se dan cuenta de que un buen clip puede atraer la atención sobre un grupo y abrir camino en mercados extranjeros. Es muy ilustrativa la falta de una figura de comisario audiovisual, habitual en compañías discográficas británicas o norteamericanas, que se dedique a evaluar las posibilidades de la promoción y buscar talentos que se adecuen económica y creativamente a cada lanzamiento musical. La mayoría de las discográficas nacionales padecen de una profunda falta de cultura e inquietud audiovisual y lo más preocupante es que no parece importarles lo más mínimo.

Todos estos problemas tienen, por supuesto, sus excepciones. Por una parte están las multinacionales, más especializadas y con una estructura y un que poder les permite una mayor inversión y una apertura a mercados internacionales (sobre todo el latinoamericano). Pueden llegar a invertir 300.000 euros en un videoclip, como es el caso de Alejandro Sanz, aunque habitualmente se mueven entre los 30.000 y los 90.000 euros. Pero pese a la mayor calidad en la factura técnica, el riesgo creativo suele ser mínimo y el vínculo estético con la publicidad es demasiado evidente. Ya sabemos que la imagen del éxito es reaccionaria. Por otra parte, hay algunas excepciones en discográficas independientes como Subterfuge, Elefant, Acuarela o Siesta, que pese a tener pocos recursos (presupuestos de entre 1.200 y 6.000 euros) suelen cuidar con mucho mimo sus productos audiovisuales, demuestran un compromiso de calidad y tratan de establecer relaciones más estrechas y humanas con los realizadores. Luis Calvo, responsable de Elefant, lo tiene muy claro: "Nosotros concebimos el videoclip como una prolongación estética del grupo, del disco y finalmente del tema. No tiene sentido cuidar todo el proceso y después despreocuparse del resultado del videoclip. Y no es un problema de formatos. Es una cuestión de ideas. Uno de nuestros mejores trabajos es *Canción de todo va mal* de Le Mans, realizado por Javier Aramburu. Sólo es geometría. Pero muchas veces se trata de eso".

Por su parte, RCA va a ser pionera en

1990

supuesto.
Después de rodar durante tres días en Barcelona y alrededores, el primer videoclip patrio tal y como lo entendemos hoy en día ya es una realidad. Esto nos lo cuenta Ángel Leiro, hombre de televisión e integrante de aquel trío fundacional:

1993

"Lo hicimos pensando en nuestra propia promoción. Pensábamos que sería el principio de un buen negocio, pero al asunto le costó arrancar. Guardo un recuerdo fantástico de aquello. La ingenuidad y la ilusión siempre generan el primer estilo". Desde entonces las cosas han cambiado para todos: Radio Futura es pasado, RCR se pasó a la publicidad y el videoclip como formato fue creciendo lentamente, desubicado entre una

1997

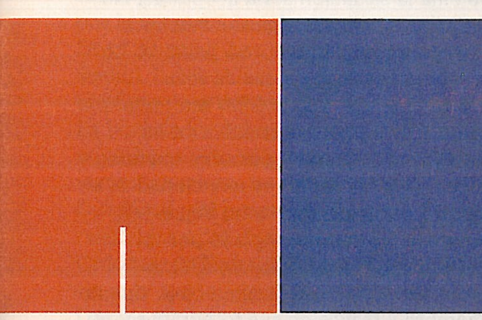
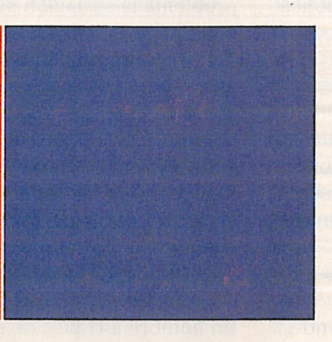
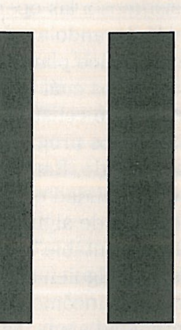
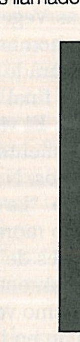
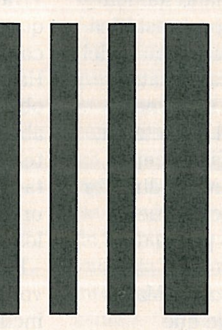
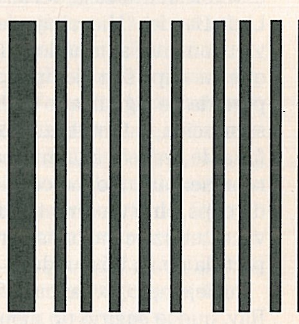
televisión que lo acogía unas veces con imaginación y desparpajo (**'La bola de cristal'**, por ejemplo, generaba sus propios clips) y otras con desinterés (¿recuerdan cuántos videoclips se utilizaron para tapar aquellos agujeros de parrillas muertas llamados

2000

"minutos musicales"?) y una industria que aún no tenía muy claro ni el fin ni los medios. Todo cambió cuando la **SGAE**, a principios de los noventa, estableció cuotas de pantalla por la emisión de clips. Automáticamente, los programas específicos

2002

desaparecieron y los canales de distribución quedaron colapsados hasta la llegada de las televisiones digitales y los multicanales. A partir de ahí, comienza la decadencia de cantidad y calidad que parece llegar a nuestros días.

nuestro país en apostar por el mercado del DVD, y está preparando el lanzamiento del próximo trabajo de Los Planetas en formato audiovisual: un videoclip por canción. ¿Una luz al final del túnel? Dani Marín, responsable de RCA nos explica su filosofía, que como ya es habitual atiende antes a la imaginación que al presupuesto: "El videoclip es como una portada. Lo fundamental no es su rentabilidad, que más o menos se supone si las inversiones son modestas, sino su alcance. Lo problemático a nivel de producción es que con 6.000 euros puedes conseguir un videoclip estupendo y con 90.000, un desastre. En factura técnica no puedes competir con los grandes. Lo importante es la idea".

Por otro lado tenemos a los **músicos**. Dejemos aparte el tema de la escasa calidad de la mayoría de la producción nacional (es difícil hacer un buen vídeo de un tema lamentable) porque es subjetivo y aquí no procede. Los integrantes de los grupos suelen estar preocupados de su físico, de su vestuario y de la coreografía. Pocas veces opinan, sea sobre la elección del equipo creativo o sobre la propuesta plástica. Llegan al *set* sin tener ni idea de lo que van a hacer, y generalmente se dejan llevar (dependiendo de su ego) por las indicaciones del realizador. Los problemas suelen venir una vez acabado el producto, exigiendo cambios e incluso llegando a impedir su difusión. En cierta medida, también son responsables de la falta de calidad por no tener la suficiente vinculación a un terreno que muchas veces desconocen. En este caso también hay excepciones: algunos músicos se preocupan personalmente de la elección de los realizadores (Fangoria, Migala) y establecen una relación continuada, como Najwa con Jorge Torregrosa o La Buena Vida con Nicolás Méndez.

El escaso apoyo de las **televisiones** es algo en lo que todo el mundo está de acuerdo. A nivel nacional, sólo dos "programas" de clips: 'Los 40 Principales' y 'Música Sí'. Las razones parecen ser la falta de interés por parte de la audiencia y el hecho de tener que pagar derechos a la SGAE (gran pelea entre los canales y la sociedad de derechos). Esto demuestra una vez más que la única razón que lleva a programar a nuestras televisiones es la rentabilidad (el ejemplo más lamentable es la supresión por parte de Canal Satélite Digital del canal C:, que contenía uno de los mejores programas de videoclips de la historia de la televisión nacional: 'TeGiraLaCabeza'). Y esto es comprensible en emisoras privadas, pero de nuevo pone en evidencia la ínfima calidad de nuestra televisión pública y su falta de compromiso cultural con el ciudadano.

El **espectador** potencial de clips es otro de los responsables. En España se compra poca música y el público es preocupantemente influenciable (véase 'Operación triunfo' o los *megahits* de 'Gran hermano'). Todos deberíamos ser más consecuentes con la música que escuchamos, exigir calidad y tener cierta inquietud por la faceta visual de la música.

Respecto a los realizadores, éste es un tema complejo y controvertido. Por una parte están los profesionales consolidados que trabajan con cierta comodidad y continuidad, muchos de ellos compaginándolo con la realización de publicidad. Pensamos que éstos deberían mostrar un poco más de atrevimiento en sus propuestas plásticas y sacar provecho de su situación de privilegio para impulsar una industria que a ese nivel muestra graves signos de anquilosamiento y repetición. Por otro lado, hay un nutrido grupo de jóvenes creadores que se mueven con presupuestos bajos y deben tirar de ingenio y mucho esfuerzo para lograr un resultado medianamente digno. El problema en este caso es muchas veces el contrario: los realizadores tienen tal libertad creativa –por parte de unas discográficas que además de explotarles no van a ponerse a exigir– que se olvidan del tema que están ilustrando para dedicarse a demostrar lo que saben hacer pensando en ir generando una bobina. Hay en este sentido ejemplos flagrantes de obras que parecen ignorar por completo el acompañamiento musical, en cuanto a ritmo y estructura, para dedicarse a contar una historia personal o hacer una demostración efectista de pura técnica.

En ambos casos, lo que falta en España es talento, ambición e ideas. Aunque, como nos dedicamos a aclarar en las siguientes páginas, también hay excepciones. **T:** Luis Cerveró y Lope Serrano

#1 ▹▹MUS: *AL DEBALU* #2. ▹▹VIVA LAS VEGAS: *AUTÓMATA* #3 ▹▹MANTA RAY: *RITA* #4 ▹▹NACHO VEGAS: *SERONDA*

Ramón Lluís Bande

LA LIBERTAD DE LA MIRADA






Si ya en cine cada vez es más difícil encontrar a algún joven autor con verdadera intención cinematográfica (y entiendo cinematográfico como lo entendía Robert Bresson, aplicado a un arte con un lenguaje propio), resulta sorprendente descubrir a un cineasta que explora este arte en el mundo del videoclip. Es el extraordinario caso del asturiano Ramón Lluís Bande. "Mi trabajo se opone estética y éticamente al mundo del audiovisual, del que los clips son ejemplo paradigmático: pérdida de significado de las imágenes, saturación, infantilización del espectador, falta de respeto a la música que dicen representar... No me considero un director de clips, sino un director de cine que a veces utiliza canciones como punto de partida de su búsqueda".

Por ejemplo, la canción *Rita*, de Manta Ray, que le sugirió un montaje que intercalaba las imágenes de una mujer llorando en un tren con la de un hombre llorando en su casa. No sabemos por qué lloran, si lloran por lo mismo o si por lo que lloran les une o les separa. En el precioso vídeo para *Al debalu* de Mus sigue en un plano secuencia a una pareja en la intimidad de su casa. Por pequeños detalles (esas miradas que nunca se cruzan) deducimos que empieza a fallar algo. No sabemos qué... En *Autómata* de Viva Las Vegas asistimos a las operaciones que un hombre está llevando a cabo con su coche parado. En un único plano fijo. Hasta el final no sabemos cuál es su objetivo. El vídeo ha sido censurado absurdamente en algunos programas televisivos. No lo entiendo. Ramón Lluís tampoco. "La intencionalidad era conseguir un plano moral, buscar, de alguna manera, los límites de lo representable".

Precisamente, si hay alguien alejado del vouyerismo vacío, de la incómoda incursión en la intimidad ajena, es Bande. Sus obras más bien intentan acercarnos, a través de la sugerencia, a través de lo que imágenes y música dejan entender sin nunca explicar, a personajes a quienes se les nota la carga de un pasado que nunca conocemos.

Los trabajos de Ramón Lluís también se ven afectados por los presupuestos irrisorios, pero para él no es la cuestión más importante. "Con un poco más de dinero –muy poco– que subsanase este problema la situación sería aceptable. No creo que sea necesario gastar mucho dinero para hacer una buena película. Lo que sí me importa es gozar de una absoluta libertad creativa. En ese tema no transijo". Esta libertad creativa ya ha generado su pequeño y personal universo fílmico. A los vídeos antes mencionados, se les añade *Seronda* de Nacho Vegas (el cielo sobre Gijón contemplado por un ángel caído), *Por teléfono* de Electra y *Caer, rodar* de Diariu (seguimos la vida de un hombre a través de sus fotografías), el corto *Malu* y el mediometraje *L'aire les castañes*, una pequeña maravilla del cine español contemporáneo. **T:** Eulàlia Iglesias

#1 ▹▹OBK: *TÚ SIGUE ASÍ* #2. ▹▹RAPHAEL: *MALDITO DUENDE* #3 ▹▹ELLA BAILA SOLA: *CÓMO REPARTIMOS LOS AMIGOS* #4 ▹▹ROSARIO: *AL SON DEL TAMBOR*

J.A. Bayona

EL AMIGO AMERICANO






J.A. Bayona es el Robert Zemeckis del videoclip de aquí: un correctísimo narrador de historias, siempre al servicio de artistas que esperan de él un salto cualitativo y un acercamiento a una estética más norteamericana que europea. Un *crack*, un tipo que piensa siempre como director, como planificador, como narrador. "A mí me encanta narrar y me encanta la música. El videoclip es un vehículo estupendo para poner en práctica ambas cosas y así es como me lo planteo yo, como una buena historia al servicio de la imagen de un cantante". Su nómina de artistas *mainstream* es de susto: sus queridos amigos OBK, Raphael ("posiblemente el artista más grande con el que he trabajado y el más humilde, un trabajador nato"), Rosario, Lolita, Camela ("son como los Acqua españoles, no tienen miedo a reírse de sí mismos, algo que ningún otro artista español sabe hacer sin caer en lo cafre"), Ella Baila Sola, Alberto Comesaña... "No voy de maldito por la vida y no habré escuchado en mi vida más de un par de veces Radio 3, así que me muevo muy a gusto con los grupos con los que trabajo".

Después de darse a conocer con el archiconocido corto *Mis vacaciones*, en 2000 saltó al circo clipero con el extraordinario *Tu sigue así* de OBK. Con él logró un Premio Ondas, consiguiendo consolidar Desastre de Cine: una productora participada por ex alumnos de la ESCAC (como Bayona), y que ha servido para que, aparte de él, realicen videoclips gente como Sergi Casamitjana, Kike Maíllo o Lluís Segura.

"El panorama español es patético. Sólo hay que ver '40 Latino'. Ni se innova ni hay buenas historias. La industria musical está en una grave crisis y el videoclip es una herramienta de promoción menor para las discográficas. Ellas se quejan de que no hay espacios en las teles para los clips, pero lo que sé por mi experiencia es que si un vídeo es bueno se acaba viendo".

Bayona trabaja siempre a lo grande, casi siempre en 35 mm. "El vídeo digital ha hecho mucho daño al videoclip. Cualquiera puede coger una cámara digital y decir que es realizador de videoclips. El otro día les dieron unas cámaras a los concursantes de 'Gran hermano' para que grabasen un clip y lo que hicieron no era mucho más patético que otros clips que se pasan por la tele". Pero hay excepciones: "De aquí me gustó mucho el clip de La Buena Vida de Nicolás Méndez, que creo que es también el director de un corto maravilloso que se llama *Esconde la mano*. También me gusta Marc Lozano, él sí que sabe sacar mucho provecho de trabajar en vídeo. De fuera me quedo con Garth Jennings, el autor de *Imitation of life* de R.E.M.".

"Estoy seguro que en España hay cinco tíos tan buenos como Spike Jonze, pero como no hay industria se quedan en casa". ¿Los veremos salir algún día? "Si siguen así las cosas, lo dudo mucho".

T: Marc Prades

#1 ▹▹ASTRUB: *BAILANDO* #2. ▹▹PROZACK: *DUALIDAD* #3 ▹▹FANGORIA: *ETERNAMENTE INOCENTE* #4 ▹▹ASTRUD: *MENTALISMO*

DSK

DUALIDAD






DSK son Belén Montero y Juan Lesta, dos realizadores gallegos que trabajan para su propia productora, Esferobite. Y la verdad es que se lo curran. Habrán repartido por el país como unas quinientas *demos* de su trabajo. Se han acercado a los artistas que les interesaban y han abierto una brecha por méritos propios intentando conseguir esa alquimia imposible entre la fascinación por la imagen y la solvencia económica. Después de acabar los estudios de imagen y sonido, Belén y Juan se pusieron a trabajar por libre para instituciones e industriales. La historia les daba para vivir, pero uno no se dedica a esto sólo para vivir. Por eso nació Esferobite. Su primer trabajo, *Dualidad*, del proyecto de electro Prozack, resultó un éxito de distribución. "Carlos Ordóñez, de Prozack, nos dio un par de claves y total libertad. Lo rodamos en cine. Duraba 8 minutos. Comercialmente no tenía expectativas, pero funcionó". *Dualidad* es una obra cuidada, que atiende con rigor a la relación entre la imagen y el sonido, un planteamiento tan obvio como olvidado. Una obra, en fin, de montaje. Un buen clip. Su siguiente vídeo tenía un planteamiento estilísticamente antagónico: *Todo cambiará*, de Feel Action, parte de una puesta en escena delirante y ochentera que genera adhesiones y rechazos radicales. Estaba filmado en DV, el formato de lo posible. Y a partir de ahí tocó moverse. Viajan a Barcelona y en el Sónar se ponen en contacto con Manolo, del dúo Astrud. Le entregan su trabajo y la sintonía es instantánea. "El trabajo con Astrud responde un poco a nuestro ideal. Ellos mismos son ya una puesta en escena, y su sensibilidad encaja con la nuestra. Lo que nos sorprendió es que no quisieran aparecer en los vídeos. ¡Pero si son la bomba! Al final conseguimos convencerles". Con Astrud ruedan *Bailando* y *Mentalismo*, dos piezas llenas de buenas ideas (naturalezas muertas, rostros sugeridos tras la cal y fluidos con retroceso) sólo lastradas, quizás, por los límites del formato. En cine, el lujo claustrofóbico de Astrud hubiese adquirido ese punto de terciopelo que sólo consigue el misterio fotográfico. Pero eso son opiniones y no importan. Su trayectoria coge vuelo con los trabajos para Fangoria. "Manolo y Genís son muy colegas suyos. Les enseñaron nuestro trabajo y les gustó. La verdad es que son unos profesionales. Alaska estaba implicadísima y a la vez era muy respetuosa con nosotros. Fue un gustazo trabajar con ellos en *Eternamente inocente* y *No sé qué me das*". En nuestra conversación surgen los temas de siempre: las responsabilidades de la industria, la rigidez de ciertos círculos, la implicación de las televisiones, la trascendencia del DV y de los equipos de edición caseros en el lenguaje... Temas que preocupan a quienes intentan convertirse en profesionales del asunto. "Lo ideal sería dedicarse por completo a esto. Vivir de ello". Que así sea. Por lo pronto han vuelto al Sónar. Moviendo bobinas. Currándoselo. **T:** Lope Serrano

#1 ▹▹BEEF: *PLATINUM* #2. ▹▹LOS PLANETAS: *UN BUEN DÍA* #3 ▹▹ELS PETS: *NOIA DE VIDRE* #4 ▹▹NOSOTRÄSH: *MALDITO ESPEJO*

Marc Lozano

EL CORREDOR DE FONDO






Marc Lozano sufre muchísimo, porque ama su profesión y quiere creer en ella. Ama la música y la imagen de la misma manera que Truffaut amaba el cine: de forma totalmente entregada, casi patológica. Hace lo posible para que aquí haya industria, las cosas se hagan bien y la gente se tome en serio esto de hacer vídeos. Hace continuas referencias a Inglaterra y Estados Unidos, y se le nubla la mirada. "Es otra dimensión".

Marc no es sólo un realizador de vídeos musicales. A través de su compañía, Les Nouveaux Auteurs, produce, rueda, monta y post-produce trabajos propios y ajenos. Y eso tiene mucho mérito porque Marc es un hombre que se ha hecho a sí mismo, a base de hostias y alguna que otra alegría. "Vi que con una cámara DV y un ordenador podía hacer cosas muy dignas, mejores de lo que se estaba haciendo por ahí".

Fue ponerse y triunfar. En un año, Marc –en colaboración con Rubén Latre– facturó una auténtica batería de clips, de los que destacan *Highlites* para Beef, *Maldito espejo* para Nosoträsh y, sobre todo, *Un buen día* para Los Planetas. El estilo era perfectamente reconocible: colores saturados, cámara inquieta, montaje trepidante y todo un alarde de grafismo y post-producción. Les Nouveaux Auteurs consiguieron llamar la atención y hacerse un hueco en la escena *indie* nacional.

Tras una breve y reflexiva parada, ya en solitario, Marc decidió huir de cierto exceso esteticista de su primera etapa. El primer paso fue delegar y rodearse de un equipo ya casi fijo. Sus dos pilares son el creativo José Luis Cañadas y el operador Marc Gómez del Moral. Desde entonces sus obras buscan la esencia y la plasman en imágenes con sencillez, elegancia y buen gusto. Fruto de este giro son trabajos como el sorprendente *Noia de vidre,* donde se llevó a Els Pets y a una inquietante geisha al pabellón Mies van der Rohe de Barcelona; el sencillo, oscuro y bellísimo *Arte* para Nosotrash; y el hipnótico *Lay it on the line* para Australian Blonde donde nos sumerge en el mundo subacuático de la natación sincronizada.

Pero pese a unos acabados de mayor madurez estilística, poco ha cambiado en su forma de afrontar cada proyecto: "A mí me llega el tema y enseguida sé qué espíritu quiero darle al vídeo. Entonces hacemos reuniones para acotar una idea, que siempre es mucho más ambiciosa de lo que los medios nos permiten rodar. Me dedico a acumular metraje en el rodaje porque me gusta enfrentarme a una montaña de material en post-producción. Lo veo todo y disfruto un montón capturando, porque a veces hasta los errores de rodaje se convierten en sorpresas muy gratas. Y suelen quedar unos cuarenta minutos de material cojonudo para montar". Marc empieza a relajarse, tomar el control y sentirse cómodo con lo que hace. Conociéndole, con esa pasión por su oficio y esas ansias de superación, uno intuye que lo mejor todavía está por llegar. Lo recibiremos con los brazos abiertos. **T:** Luis Cervero

#1 ▹▹LA BUENA VIDA: *QUÉ NOS VA A PASAR* #2. ▹▹ *TORMENTA EN LA MAÑANA DE LA VIDA* #3 ▹▹ *QUÉ NOS VA A PASAR* #4 ▹▹ *TORMENTA EN LA MAÑANA DE LA VIDA*

Nicolás Méndez











Lo de Nicolás Méndez no es normal. Él iba para pintor, nunca se planteó dirigir y todo le ha venido rodado. "Escribía historietas y me salió un trabajo de guionista, de ahí hice un corto y me propusieron lo de La Buena Vida". Lo dice así, sin inmutarse. Lo más curioso es que, para no tener vocación, sus clips son de una factura impecable. Rueda siempre en 16 mm, posee un control asombroso de las ópticas y la velocidad de motor, domina el ritmo y el montaje y tiene ese algo más que es difícil definir. Por si fuera poco, este madrileño de 28 años consigue estos resultados con presupuestos de entre 2.000 y 4.000 euros. ¿Cómo se explica? "Pues pidiendo muchos favores".

No es de extrañar que la discográfica madrileña Siesta confíe regularmente en él. La elegancia y sencillez de su estilo es ideal para la política creativa del sello. Para ellos ha realizado *I'll be around* de Edwin Moses (una persecución impresionante por los alrededores de la Gran Vía) y tres trabajos para La Buena Vida. Sin traicionar en ningún momento la declarada languidez del grupo, cada uno de los vídeos es un experimento narrativo y formal. *Tormenta en la mañana de la vida* recorre un edificio donde el grupo está tocando en cada sala, como testigos pasivos de todo tipo de acciones cotidianas. En *Qué nos va a pasar*, uno de los clips más brillantes de los últimos años, crea un mundo hipnótico e imposible donde cada cuadro contiene imágenes a destiempo, algunas congeladas, otras invertidas o a cámara lenta. Y en el reciente *¿Qué puedo hacer, Señor?* ha prescindido del grupo y ha creado una obra íntima, de enorme contención y belleza, en torno a la relación incestuosa de unas mellizas.

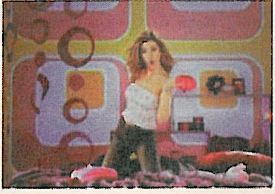
Lo más sorprendente es cómo en todos ellos consigue transmitir la esencia del tema prescindiendo de toda referencia a la letra de la canción. "Si tú tienes un sonido A y lo ilustras con una imagen A, pues te queda A^2 que es una redundancia. El espectador lo nota y se aburre. En cambio, si le pones una imagen B, te queda algo C, que es más bonito y se crea en la cabeza del que lo ve". Este modo de operar queda muy claro en el vídeo que realizó para *Mi correo electronic... oh*, de McNamara, donde ignoró por completo las referencias a la comunicación vía módem y mostró una extraña sesión de bricolaje *ultracool*.

Viendo sus trabajos, donde se despoja de todo rasgo narrativo para centrarse en las sensaciones y la estética, se hace evidente que en su labor como director de clips gana su vocación pictórica sobre su pasado como guionista. "Me gusta encuadrar y pensar planos bonitos. Hacer cosas que no tienen ni pies ni cabeza pero que son bonitas. Es algo que no hago en una película o en un corto. Mi concepción del cine es otra". Nicolás ha rodado dos cortos (*9,8 m/s²* y *Esconde la mano*) y ya tiene proyectos de larga duración. Uno espera que, pese a no haber querido dedicarse a esto, disfrute con su trabajo. "Bueno, en realidad lo que más me gusta es no hacer nada". Este chico llegará lejos. **T:** Luis Cerveró

#1 ▹▹NATALIA: VAS A VOLVERME LOCA #2. ▹▹ANDRÉS CALAMARO: *CUANDO TE CONOÍ* #3 ▹▹ISABEL PANTOJA: *ESE BOLERO* #4 ▹▹ALEJANDRO SANZ: *LA FUERZA DEL CORAZÓN*

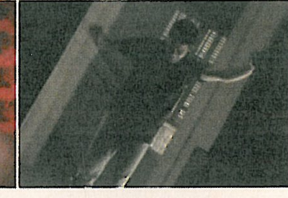
Rita Clip











Pilar y Nuria son Rita Clip, popularmente conocidas como Las Marus. Pero ¿quiénes son Las Marus? Si la imagen es efímera, el rostro del que la genera suele ser anónimo. Detrás de Las Marus está una de las videografías más extensas de España. Para ellas han posado y cantado Andrés Calamaro, Alejandro Sanz, Ketama, los chiquillos de 'Operación triunfo' y hasta la Pantoja. Casi doscientos vídeos hasta hoy.

Todo empezó en 1987. Pilar y Nuria hicieron su primer clip para la asignatura de animación de la carrera de Bellas Artes. *El mejor cocktail*, de Brighton 64, un vídeo que mezclaba animación e imagen real en 16 mm, ganó el primer premio en el festival de Vitoria. Entonces Las Marus eran cinco, pero pronto se quedaron solas. Estuvieron siete meses para hacerlo, un esfuerzo considerable pero irrisorio en comparación con la trascendencia resultante. Desde entonces, la progresión ha sido imparable. Año tras año, estas dos chicas han ido adueñándose de una tierra sin amo donde, proporcionalmente, antes había más pasta que ahora. "La imagen se ha abaratado. Ahora manejamos unos presupuestos de unos 30.000 euros por vídeo. Por el de Brighton 64 nos pagaron 700.000 ptas. (4.207 euros). Entonces un clip era muy caro, se pagaban tarifas de publicidad, no existían circuitos de distribución y tenías que manejarte con empresas grandes. Lo del clip era una cosa rara". Era, porque hoy en día casi les sale a vídeo por semana. Filman en cine, en rodajes que suelen durar un día, aunque es un día intenso porque requiere mucho material. El *offline* (el primer bruto) lo hacen en Avid y la pospo en Edit Box, Flame o Inferno y trabajan con un grupo de profesionales más o menos fijos. No hay *storyboards*. Cada una de ellas asume la responsabilidad de todo el proceso, desde que les llega el tema y el presupuesto cerrado hasta que diseñan la idea básica. Tienen claro que hay que vender al artista y que su misión consiste en interpretar al intérprete. Saben que el negocio se alimenta de sí mismo y que cuando algo funciona las grandes discográficas no hacen experimentos. "Una vez cerrado el presupuesto, la relación con el artista es lo que más influye en tu trabajo. Ahora casi no hay grupos, son casi todos solistas. Antes eran músicos. Ahora son actores. Por regla general, todos saben moverse, mostrarse. También los hay como Calamaro, claro, que aportan ideas divertidas pero imposibles. Una vez nos propuso hacer de carnicero ensangrentado. Al día siguiente quería ser un vampiro. Al final se rindió. Acabamos en un acuario".

Si alguien maneja el cotarro en este país, son Las Marus. Han sabido interpretar las reglas de la industria y reconocen haber estado en el lugar adecuado en el momento adecuado. Cuando miran hacia atrás, las anécdotas les iluminan el rostro. Se lo pasan bien: "Le hemos hecho un vídeo incluso a Miss Japón. Vino a Barcelona y los de la discográfica lo tenían clarísimo: un 25% de chica y un 75% de Gaudí". **T:** LS

Otros realizadores

MÁS TALENTO A BUEN PRECIO



Son todos los que están pero no están todos los que son. El abaratamiento de los costes de producción ha propiciado la aparición de una serie de jóvenes realizadores que casi han crecido con una cámara digital en las manos.

Ignacio Rodríguez Piedra es una de las figuras más prometedoras entre los novísimos cineastas del videoclip. Ha creado las sugerentes imágenes que acompañan la música de bandas del sello Acuarela como Migala (*The guilt*), Aroah (*Come home*, *Recuerdos*) y Sr. Chinarro (*Merche**), y para Maga (*Agosto esquimal*) de la discográfica Limbo Starr.

Lo de Pedro Sevilla fue llegar y besar el santo. Su vocación videográfica le llevó a rodar un clip inspirado en la música de Mogwai y enviárselo al grupo. La banda escocesa quedó fascinada por las imágenes de Sevilla y decidió adoptarlas como vídeo oficial de su tema *Ithica 27-9*.

Sobre André Cruz, que desde la productora Arco y Flecha realiza los vídeos de Macaco, Tonino Carotone o Amparanoia, podéis encontrar más información en el Scope nº 5. Su último trabajo para Macaco, *S.O.S.*, es toda una virguería de post-producción llena de excelentes ideas.

Jorge Torregrossa, autor de los multipremiados cortos *Desire* y *Woman in a train*, se lanzó con dos clips para Najwa Nimri sencillos pero estéticamente muy efectivos (*That cyclone* y *Following dolphins*).

Desde Desastre de Cine, Sergi Casamitjana ha realizado el muy estimable clip de Los Elefantes *Azul*. Otro a destacar es el dirigido por David Gallart y Bernat Vilaplana: *Seiza*, del grupo barcelonés 12Twelve, todo un prodigio de montaje. **T:** El y MP

Clips de animación

EL OTRO RECURSO



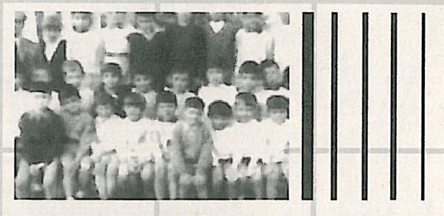
La animación ha sido un recurso efectivo para llamar la atención de manera radical y para diferenciarse de raíz del resto de producciones. Muchos recuerdan el mítico videoclip realizado en 1987 por Peter Lord (de Aardman Animation) para Nina Simone: *My baby just cares for me*. En España tenemos también ejemplos emblemáticos: el ya mencionado *El mejor cocktail* de Brigthon 64, *Mediterráneo* de Los Rebeldes, *Totally blown* de Matamala o el extraordinario *Tierra* de Radio Futura firmado por el dibujante Max.

La última maravilla aparecida por aquí se llama *Canción de todo va mal* de Le Mans, realizada por el diseñador gráfico Javier Aramburu, cincuenta por ciento del dúo Family y responsable de buena parte de la estética de los grupos donostiarras, amén de la de otros como Los Planetas o Dar Ful Ful. En el clip de Le Mans: juegos geométricos variables que siguen al son del compás las evoluciones de la canción de la banda vasca. Una auténtica obra maestra.

Cartún Entretenimiento Animado (tristemente ya disueltos) realizaron para Los Fresones Rebeldes *¿Por qué me tengo yo que enamorar?* (una maravilla en Flash la mar de barata) y para Undershakers *Perfidia* (en 3D y con mucha gracia). Son destacables también los trabajos de Alejandro García para Cecilia Ann (*Romperosa* y *La mujer pez*). Y sobre todo, el reciente trabajo de DSK para los Austrohúngaro con la estupenda canción *Estafa* (una chaladura total). El último en llegar ha sido Albert Pla con la maravillosa nana *Pipí*. **T:** MP

Directores de cine & clips

TODO EL MUNDO TIENE UN PASADO



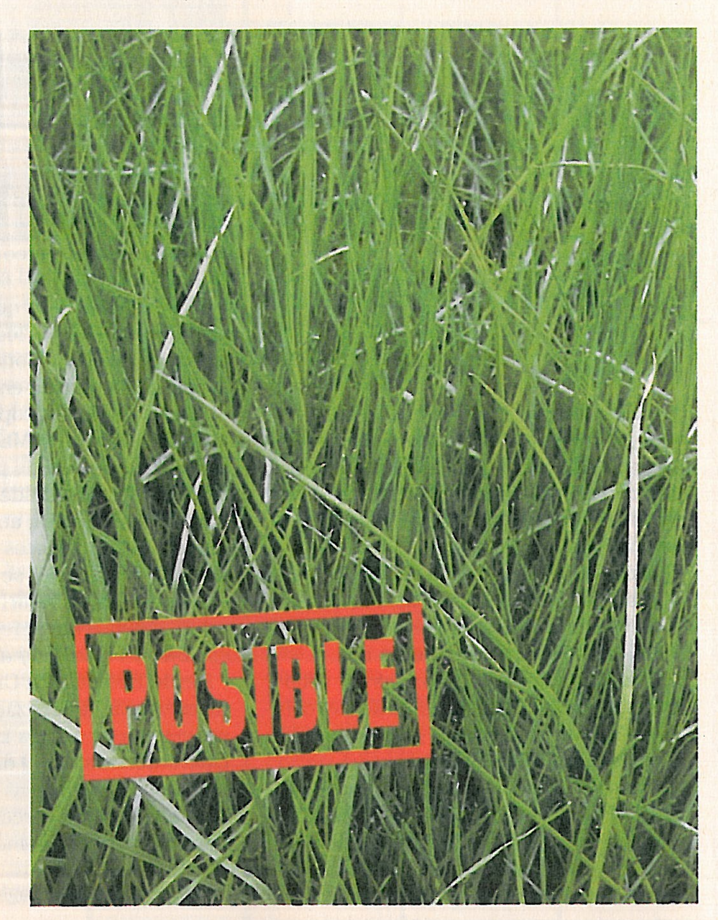
Si Michael Jackson confió en John Landis para el rodaje del clip de *Thriller* y en Martin Scorsese para el de *Bad*... los músicos españoles no tenían por qué ser menos. Y muchas veces también han recurrido a realizadores de prestigio para que les solucionaran sus vídeos... con más o menos fortuna, a veces con más aspecto de compromiso de amistad que con factura de solvencia profesional. Y como sucede con los realizadores menos conocidos, también se trata de la parte de la filmografía de estos autores que permanece más entre tinieblas.

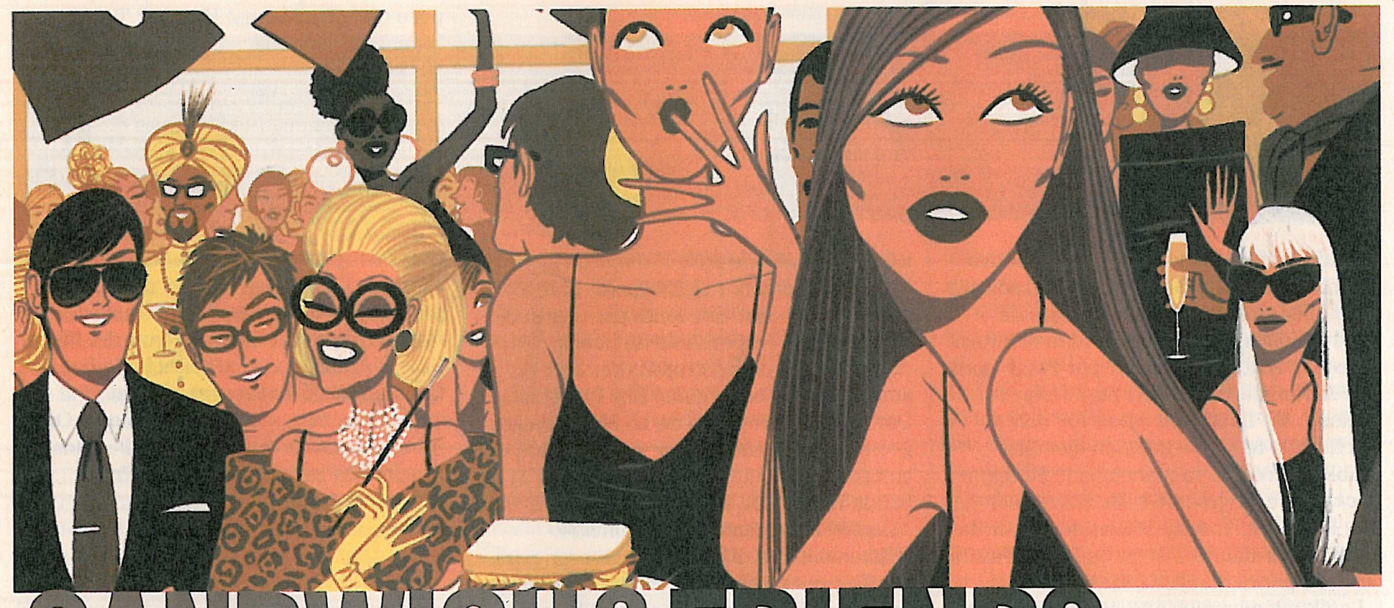
Porque... ¿cuánta gente sabe que Julio Medem realizó el clip de Antonio Vega *Océano de sol*? ¿O que la gracia del vídeo de Kiko Veneno *Memphis Blues* se debía a que iba firmado por Santiago Segura? ¿O que la fuerza del clip de Kitsch *Oració* la puso en parte Manuel Huerga? También Daniel Calparsoro les echó una manita a sus amigos Los Ronaldos en algunos de sus clips y a Ruper Ordorika en *Agurraren lezioa*. Y Juanma Bajo Ulloa es el autor de *Problemas* de Barricada y *¿Por qué yo?* de Los Enemigos. David Trueba hizo de la sencillez de un plano fijo virtud en *El lado más salvaje de la vida* de Albert Pla. Def Con Dos aprovecharon que le prestaban algunos de sus temas a Álex de la Iglesia para *El día de la bestia* para que éste les firmara el vídeo... con imágenes del filme. Icíar Bollaín se puso al servicio de Luz Casal en *Plantado en mi cabeza*. Y al autor de cómics y cineasta ocasional Óscar Aibar (*Atolladero*, 1982) Loquillo y los Trogloditas le deben *No más héroes*.

T: Alexandra Blanc


L'Angel Copas
c/ d'en Gignas 7
(Junto Correos, Laietana), 08002 BCN
Tel. 93 315 07 56 , www.angelcopas.com


la cocotte
Passeig del Born, 16 Tel: 93 319 17 34 Barcelona
Menjar o Emportar, to Eat or Take Away, Comer o Llevar

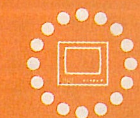

POSIBLE



videoclip

Last night a DJ saved my life

Intérprete: 90 Day Men
Dirección: Tim McConville
Año: 2002
Nacionalidad: Gran Bretaña
Duración: 3'04"



T: Joan Pons



ESTE DISCO CAMBIÓ MI VIDA

Cualquier ex comprador de vinilos (antes legión y ahora minoría) estará familiarizado con esta situación: en el metro, en un bar o, directamente, por la calle, se cruza en nuestra vida algún desconocido con una bolsa de discos e, irrefrenablemente, nos muerde la curiosidad, boba pero inevitable, de saber qué álbumes lleva dentro.

Es una punzada interior (y plenamente inofensiva) que se engarza con el mismo ánimo chafardero que nos hace mirar los titulares del periódico por encima del hombro de la persona que lo está leyendo. O con el mismo run-run que nos empuja a querer saber el título y el autor del libro que está devorando la persona que tenemos en frente. Pero, a diferencia de estos dos casos, husmear en la bolsa de vinilos ajena es ya una situación pretérita: ahora las bolsas de CD, más cómodas y manejables, se esconden donde sea, y desaparecido el señuelo no ha lugar el curioseo.

Este cosquilleo tan típico del consumidor de música que quiere (quizá incluso necesita) saber qué música consumen los demás es el combustible que hace avanzar el clip *Last night a DJ saved my life* de 90 Day Men. En este vídeo una serie de tipos de lo más común (los miembros del grupo y sus amigotes) se plantan ante un fondo blanco y frente una cámara para enseñar la portada de un disco. ¿El disco de su vida? ¿El que les ha apetecido enseñar? ¿El primero que tuvieron? Da igual. El caso es que es la obra musical con que han decidido retratarse (porque en la mayoría de los casos ésa es la



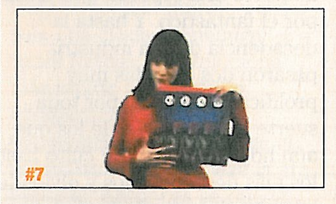
















única acción: un retrato estático de una persona y un disco casi en foto fija) para la posteridad.

Barato, en vídeo, sencillísimo pero muy ocurrente, este clip basa buena parte de su gracia en la complicidad. Estamos, evidentemente, ante un ejercicio para iniciados. El *target* de *Last night a DJ saved my life* (*Last night a record saved my life* sería un título bastante más ajustado) es un espectador que ante esta ristra de discos y oyentes de discos se plantee qué vinilo hubiera escogido él; una pesadilla, por cierto, que le quitaría el sueño a todo aquél que se haya sentido identificado alguna vez con el personaje de *Alta fidelidad* de Nick Hornby.

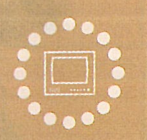
Tiene también este clip algo de concurso para "Pitagorines del rock". Reconocer todos los discos que aparecen es una de esas competiciones absurdas tan frecuentes entre los *freakies* de la música pop (absténgase gente con menos de mil discos en casa). Al hilo de esta actitud también puede uno reírse, interrogarse, congraciarse o sorprenderse con las pintas de los sujetos que aparecen en pantalla y su relación con el vinilo que tienen entre manos. Una vez alcanzado ese estadio, las nuevas preguntas ya son simplemente para el regocijo. ¿Tiene este hombre de gafas cara de escuchar a Charles Mingus? ¿Y esta *freak* de salir con un disco que no fuera de Laurie Anderson? ¿De verdad hay alguien que disfruta con el doble en directo de Peter Frampton? ¿Qué hace este colgado con un maxi de George Michael? ¿Por qué todos los fans de Jimmy Hendrix tienen aspecto de drogadictos? ¿Por qué esta chica enseña dos copias y no una del *Harvest* de Neil Young? ¿Cómo no se le había ocurrido a nadie antes posar con el *Sticky Fingers* plantado en el bajo vientre?...

tv

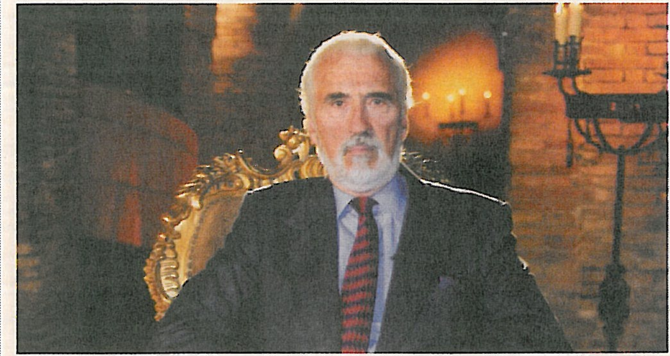


Érase una vez en Europa

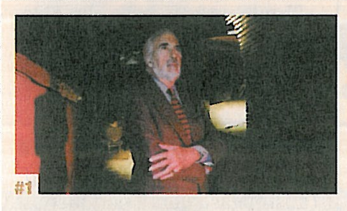
Dirección: Carles Prats
Realización: Manel Mayol
Guión: Joan Ferrer, Carles Prats
Fotografía: Pere Ballesteros, Ángel Puig
Montaje: Lolo Muñoz
Productora: Media Park
Año: 2001
Nacionalidad: Cataluña



T: Alexandre d'Averc







#1



#2



#3

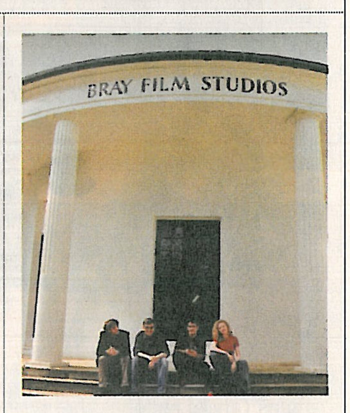
ILUMINACIONES

La irrupción de la televisión y la caza de brujas convirtieron Hollywood en un erial a finales de los años cuarenta. Los estudios saquearon entonces los libros de historia y la Biblia para tapiar las pantallas con toneladas de yeso y figurantes en toga. También hicieron rentable el pánico a un cataclismo nuclear y la moda de la ciencia-ficción con producciones de extraterrestres, científicos visionarios y mutaciones variopintas. Pero desde 1943, cuando Jacques Tourneur rodó *Yo anduve con un zombie*, el género fantástico clásico, con algunas excepciones italianas como las películas de Riccardo Freda, no conoció alivio en su maltrato y arrinconamiento.

Así, hasta 1957, cuando la productora británica Hammer Films confió a Terence Fisher la revisión del mito de Drácula y de la criatura de Frankestein: fue no sólo el comienzo de una trayectoria deslumbrante sino del renacimiento del *horror film*, del *fantastique* y en última instancia del cine de género europeo.

Porque al socaire del éxito de la Hammer surgieron muchas productoras prestas a la remoción de todos los géneros (western, policíaco, peplum, aventuras) aunque siempre se mantuvo una especial querencia por el fantástico. Y hasta la decadencia de esa industria pasaron dos décadas muy prolíficas, jalonadas por toda suerte de filmes, desde los que aún hoy son objeto de culto hasta los más descabellados y olvidados híbridos de serie Z, desde los ya clásicos spaghetti western de Sergio Leone hasta los *bizarros* experimentos de la productora Amicus.

Érase una vez en Europa es la serie documental de Media Park que da cuenta de aquellos años y de su fiebre de películas. Sus trece episodios, emitidos en Cinematk (Vía Digital), permiten recorrer con cierto detenimiento las cimas pero también las hondonadas y los pliegues de aquella escena, aunque la serie no tiene un ánimo de exhaustividad y antes que un manual es un flujo algo desordenado e intuitivo, con cierto orden cronológico y temático, pero también con idas y venidas a discreción. Y pese a que la realización consiste en una secuencia regular de fragmentos de películas y cortes de entrevistas, es un mérito que con frecuencia se elija el comentario anecdótico y en apariencia secundario pero que retiene con más intensidad que cualquier disquisición el sentido y el sabor de la época. Y si una serie por episodios que ilumina una producción tan poco sistemáticamente estudiada no fuese de por sí valiosa, existen dos detalles definitivos para su aprecio: cada capítulo está introducido por Cristopher Lee y... ¿en qué otro espacio puede uno ver juntos a Paul Naschy, Jesús Franco y Amando de Ossorio comentando su obra?



LA IRREPETIBLE ARISTOCRACIA DE BRAY

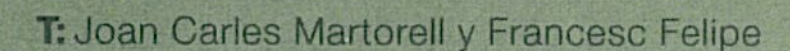
Tomar una horma y probar sus hechuras. Hacerse con una serie de elementos predeterminados y disponerlos en distintos órdenes mediante las más hermosas permutas. De esta difícil ars combinatoria, de esta versificación en medidos octosílabos, fue maestro Terence Fisher. Tuvo además la fortuna de ser secundado por Peter Cushing y Christopher Lee, con cuyo distinguido concurso levantó algunas de las películas más enigmáticas de las que tenga noticia el cine. Acaso algún día su precisa y mágica forma de encuadrar, su trabajo con la profundidad y el fuera de campo, su sabiduría en el montaje será al fin unánimemente reconocida. De momento ya tiene a su creciente número de fanáticos cultores.

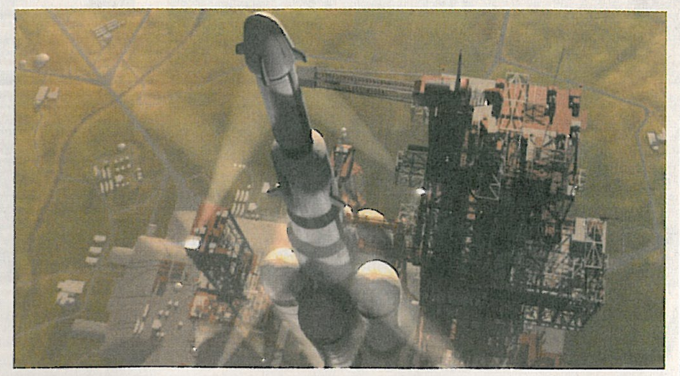
videojuego

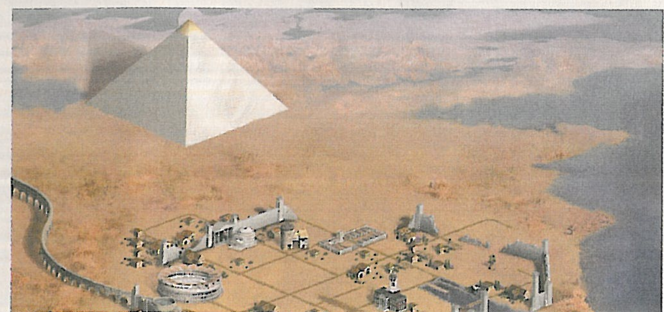
Civilization III

Autor: Sid Meier
Año: 2002
Nacionalidad: Estados Unidos
Plataforma: PC y Mac

T: Joan Carles Martorell y Francesc Felipe







OTRO MUNDO ES POSIBLE

Sid Meier rompió el molde con *Civilization*, el juego de construcción de imperios por antonomasia. La receta es una combinación de exploración, combate, descubrimiento y diplomacia en una experiencia divertida que refleja la innovación humana y la expansión cultural.

El juego

Sid Meier creó el juego original de *Civilization* para ordenador en 1990. Inmediatamente se convirtió en un modelo a seguir y definió un nuevo género de juegos de estrategia de construcción de imperios. Y sigue siendo reconocido como uno de los mejores juegos de todos los tiempos, donde los jugadores se enfrentan a la inteligencia de algunos de los mayores líderes de la historia en su lucha por construir la civilización definitiva que aguante el paso del tiempo. El legado de esta serie continúa hoy con *Civilization III*. Con mejores gráficos, una diplomacia más dinámica y mayor facilidad de juego.

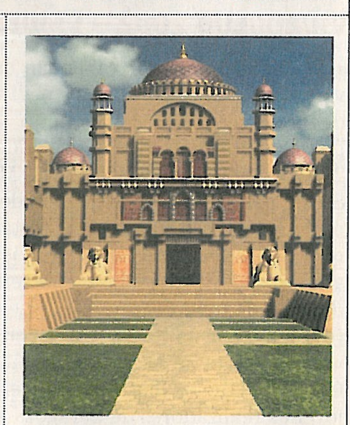
La inspiración

SimCity, el famoso simulador de gestión urbana, inspiró en cierto modo *Civilization*. El primer prototipo fue un juego en tiempo real, al igual que *SimCity*, donde se tenían que colocar ciudades y mover recursos; aun así, las ciudades crecían sin que el jugador pudiese intervenir. Se podía decidir dónde construir o recolectar. Lo que no acababa de funcionar en esa primera versión era que uno se dedicaba mucho más a mirar que a jugar. Así pues, *SimCity*, *Empire*, *Railroad Tycoon* y el juego de mesa de *Civilization* fueron los diferentes ingredientes que se mezclaron para llegar a *Civilization*.

La estrategia

Habitualmente, la primera vez que se juega a *Civilization* se suele matar a todos los adversarios y, como es "lógico", aparece en la pantalla un extraño mensaje: *Game over*. Lo que ha pasado es que uno se ha quedado en la Edad Media, ha desarrollado un estado despótico y militar y ha matado a todo aquello que es mínimamente diferente. Así se entiende que lo importante y lo más inteligente es jugar, cooperar y progresar con las diferentes civilizaciones, porque así se puntúa más, durante más tiempo y más rápido, es decir: se gana.

Claro que también se puede matar a todo el mundo y dejar sólo una ciudad "enemiga". De todas formas, se evoluciona más rápido colaborando, compartiendo cultura y tecnología, hasta que llega el momento en que se vive la era espacial. Entonces se puede decir que "acaba el juego". El que puntúe más será el que más reduzca la contaminación y haga más feliz a la gente. Otro mundo es posible, claro: atrévete a crearlo.

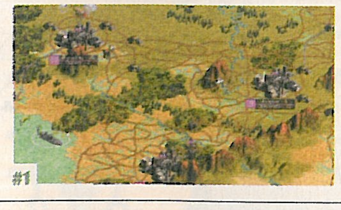


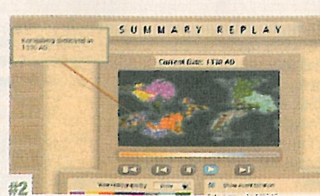
PREMIOS Y GALARDONES DE LA SERIE

Civilization
Mejor juego de todos los tiempos (1996; revista 'Computer Gaming World')
Mejor juego del año (1992; revista 'Computer Gaming World')
Mejor juego del año (1992; revista 'Byte')
Sala de la fama (1991; revista 'Computer Gaming World')

Sid Meier's Civilization II
Mejor juego del año (1996; revista 'PC Gamer')
La elección del director (1996; revista 'PC Gamer')

Sid Meier's Civilization III
Gamespot's Top E3 Games of 2001
Nominación Best of E3 Awards (Game Critics Awards)







VideoClub2002

VIDEOCLUB 2002 – I MUESTRA DE VIDEOCLIPS MADE IN SPAIN

Festivales de cortos, de largos, de vídeo-creación, de formatos *on-line*, de documentales, de animación, de publicidad... ¿y de videoclips? VideoClub 2002, la I Muestra de Videoclips Made in Spain, aparece con la intención de cubrir un hueco en el panorama de certámenes nacionales dedicados al mundo del audiovisual. El videoclip como género no dispone de ningún certamen en exclusiva (aunque algunos festivales de cortos y vídeo como el de Mieres, el de Vitoria-Gasteiz, el de les Illes Balears y el de jóvenes realizadores de Zaragoza sí que le dedican alguna sección). Lo que no deja de ser un síntoma más de que la justa consideración del clip en España como una tendencia audiovisual a tener en cuenta sigue siendo una asignatura pendiente.

El primer paso de esta reivindicación por parte de Scope ha sido el dossier especial que le dedicamos a este número. Pero ¿tiene mucho sentido que demos a conocer a los principales realizadores de clip españoles sin que ofrezcamos, además, la oportunidad de ver sus trabajos? De aquí nace la idea de la Muestra. De la necesidad de ofrecer una plataforma que, al menos una vez al año, permita contemplar todo el trabajo que se hace dentro del mundo del videoclip. Esas obras que casi no se muestran ni en las televisiones públicas, ni en las privadas, ni en las de pago... Esas pequeñas maravillas que muchas veces sufren la censura comercial o la censura moral de los programas televisivos. Esas piezas que certifican la vigencia de verdaderos autores cinematográficos del formato corto... se podrán disfrutar en VideoClub 2002.

Y no sólo eso... En VideoClub 2002 también podrás contemplar una panorámica de los mejores clips españoles de la historia, algunos de ellos firmados por directores ahora de renombre como Daniel Calparsoro, David Trueba, Santiago Segura, Manuel Huerga y Juanma Bajo Ulloa; conocer los cortometrajes de los jóvenes realizadores de videoclip o rememorar algunos de los mejores momentos televisivos dedicados a la simbiosis entre música y cine.

VideoClub está organizado por Scope y Razzmatazz, y cuenta con la colaboración de la revista 'Rockdelux', el programa del Canal 33 de TVC 'Sputnik', FNAC, CurtFiccions, milmilks*, Edit Piaf y Montaje de Mozart.

¿Dónde?
En Razzmatazz 2 y 3:
c/ Pamplona, 88; Barcelona.
¿Cuándo?
Jueves 11 de julio, a partir de las 22:30 h.
Entrada gratuita.
Mesa redonda: "El videoclip en España"
Miércoles 10 de julio en FNAC Illa Diagonal, a las 19 h.

STAFF

EDITA: **Alansmithee S.L.**
DIRECTOR: **Marc Prades**
DIRECTORES DE ARTE: **Jordi Duró y Violeta Valle**

REDACTORA JEFA: **Eulàlia Iglesias**
DISEÑO GRÁFICO: **Nacho Antolín**
PRODUCCIÓN: **Fredji Powell**
CORRECCIÓN Y ESTILO: **Xavier Cervantes**
PUBLICIDAD: **Marc Anglès, Fredji Powell**

CONSEJO DE REDACCIÓN: **Desirée de Fez, Juan Manuel Freire, Manel Martínez, Joan Pons, Óscar del Pozo y Ricard Ramos**

COLABORADORES: **Alexandra Blanc, Luis Cerveró, Alexandre D'Averc, Francesc Felip, David Gallart, Violeta Kovacsics, Joan Carles Martorell, Luis Salgado, Lope Serrano**

FOTOGRAFÍAS: **Rafa Castañer, Eduardo Martínez-Conde, Guillermo Merino // 100.000 retinas, 20th Century Fox Home Ent., Acuarela, Aire Films, Alianza Editorial, Alta Classics, Aurum, Buena Vista, Cátedra, Celluloid Dreams, Columbia Tristar, DeA-Planeta,Elefant, Esferobite, Everlasting, FIB, Filmax, Golem, Hispano Foxfilm, Lauren Films, Limbo Starr, Lolafilms, Manga Films, Media Park, Nirvana, Paidós, Paramount Home Ent., Rita Clip, Sherlock Media, Siesta, Tripictures, UIP, Universal, Vértigo, Virgin, Warner Sogefilms, Zenith Media**

PRE-IMPRESION: **Directo A Plancha S.A.**
IMPRESIÓN: **Rotocayfo Quebecor S.A.**
DEPÓSITO LEGAL: **B-47096-2000**

REDACCIÓN Y PUBLICIDAD: **c/Pau Claris, 87; 3º 2ª. 08010 Barcelona**
TELÉFONO: **93 317 51 53**
E-MAIL: **scopemag@hotmail.com**

AGRADECIMIENTOS: **S,C,P,F..., Razzmatazz y a todas las discográficas, productoras y realizadores por su estrecha colaboración**



COSTA AZAHAR PRESENTA

FIB Heineken 2002

VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE BENICÀSSIM

VIERNES 2	SÁBADO 3	DOMINGO 4
ESCENARIO VERDE		
THE CURE	RADIOHEAD	THE CHEMICAL BROTHERS
LOS PLANETAS	PAUL WELLER	SUEDE
MUSE	PRIMAL SCREAM	AIR
GUS GUS (LIVE)	BELLE & SEBASTIAN	DOVES
SUPERGRASS	«RINÔÇÉRÔSE»	BLACK REBEL MOTORCYCLE CLUB
THE ELECTRIC SOFT PARADE	SUPER FURRY ANIMALS	DOMINIQUE A
AUSTRALIAN BLONDE	MERCROMINA	EL HOMBRE BURBUJA
ESCENARIO MOTOROLA		
DJ SHADOW	SAINT ETIENNE	FELIX DA HOUSECAT DJ
MISS KITTIN & THE HACKER (LIVE)	"LITTLE LOUIE" VEGA	SLAM (LIVE)
MIGUEL MENDOZA	KID LOCO (LIVE)	CORNELIUS
THE MAXWELL IMPLOSION	ARTIST UNKNOWN	MIGUEL MIGS + LISA SHAW
TELEPHUNKEN (LIVE)	ALEX GOPHER DJ	
TONI BASS	FRANK MÜLLER	
	RICARDO VILLALOBOS DJ	
ESCENARIO FIBERFIB.COM		
THE REINDEER SECTION	SIGUR RÓS	HAVEN
THE NOTWIST	THE BETA BAND	DEPARTURE LOUNGE
I AM KLOOT	EL DIABLO EN EL OJO	CARROTS
ME ENVENENO DE AZULES	THE TEA SERVANTS	ANAJO
NO NEO		
FIB CLUB		
RICHARD HAWLEY	LOW	PERRY BLAKE
JOSEPH ARTHUR	THALIA ZEDEK	NEIL HASTEAD
NOSOTRÄSH	POLAR	BEEF
VIVA LAS VEGAS	FINE!	DELUXE
ÚRSULA	AROAH	DOMESTIC
W.I.T.	OMAR	DJ BLUETONIC
MR. FEELING AFROSOULVISION	THE MAGICKREW	TOXICOSMOS DJ
DJ ROJIBLANCO		DECONSTRUCTION AGE
NAKED MUSIC NIGHT:	INTERNATIONAL DEEJAY GIGOLOS NIGHT:	TUMMY TOUCH NIGHT:
DJ ANDY CALDWELL	FILIPPO NAUGHTY MOSCATELLO LIVE	TIM "LOVE" LEE LIVE SOUNDSYSTEM
LIVE PETALPUSHER	SAVAS PASCADILIS DJ	SOUVENIR LIVE
DJ MAURIZIO AVILES	ZOMBIE NATION LIVE	ORGANIC AUDIO LIVE
DJ AQUANOTE	TRAXX DJ	TUTTO MATTO DJ
MIGUEL MIGS		
CHILL OUT		
NEN	PT 10 – TECHNOTERRORISM	DYERENGER – TECHNOTERRORISM
AKASHA	ARMAND KUKA	SENSITIVE AUDIO
CNOID – RADAR	FIBLA	MARIO CIËLO
COEVAL	ZERO	COCÓ CIËLO
SCAPE/BERLÍN:	SHITKATAPULT/BERLÍN:	KOMPAKT/COLONIA:
STEFAN BETKE AKA POLE	T. RAUMSCHMIERE	TOBIAS THOMAS
BARBARA PREISINGER	MARC WEISER/RECHENZENTRUM	SUPERPITCHER
JAN JELINEK	APPARAT	RALF CHRISTOPH
ANDREW PEKLER		

FIESTA LOIS. JUEVES 1
NADA SURF
LE HAMMOND INFERNO DJ'S
THE HACKER
BEACHWOOD SPARKS
CASSINO
OCTUBRE
MAGA

FIESTA DENTYNE ICE. LUNES 5
TONI ROX
TOBIAS THOMAS

PISTA MOND
RICHARD FEARLESS (DEATH IN VEGAS)
JUSTINE FRISCHMANN (ELASTICA)...

VENTA DE ENTRADAS:
EN TODOS LOS CENTROS EL CORTE INGLÉS Y TERMINALES SERVICAIXA.
EL CORTE INGLÉS 902 400 222
BANCAJA 96 399 55 77, 902 11 55 77
SERVICAIXA 902 33 22 11

El Corte Inglés y Tiendas El Corte Inglés Tel.: 902 400 222 www.elcorteingles.es
VENTA DE ENTRADAS ServiCaixa 902 33 22 11 servicaixa.com
Servi Entrada BANCAJA 96 399 55 77 902 11 55 77

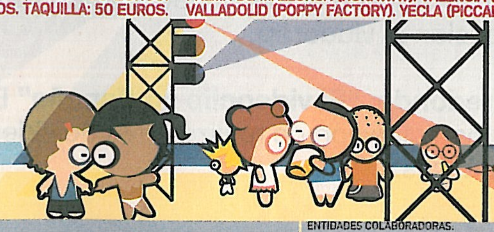
OTROS PUNTOS DE VENTA:
ALICANTE (EL TROCADERO). BENICÀSSIM (AZAHAR 1991 Y FIBERCAFÉ). BILBAO (POWER RECORDS). CASTELLÓN (MEDICINALES Y CONCERT). CÓRDOBA (FUENTES GUERRA DISCOS). MURCIA (CONTRASEÑA). PALMA DE MALLORCA (RUNAWAY). VALENCIA (AMSTERDAM). VALLADOLID (POPPY FACTORY). YECLA (PICCADILLY). ZARAGOZA (LINACERO).

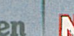
2, 3 Y 4 DE AGOSTO
WWW.FIBERFIB.COM

NO PIERDAS LA OPORTUNIDAD DE SER EL PRIMERO EN ENTERARTE. SUSCRÍBETE A LISTA@FIBERFIB.COM

DEL 29 DE JULIO AL 6 DE AGOSTO ZONA DE ACAMPADA. ACTIVIDADES EXTRAMUSICALES: DEL 30 JULIO AL 5 DE AGOSTO. CORTOS-CURSOS-DANZA-MODA-ARTE-TEATRO-NET ART. PRECIOS: ABONO DE 3 DÍAS Y 9 DÍAS ZONA DE ACAMPADA GRATIS. ANTICIPADA: 110 EUROS. TAQUILLA: 120 EUROS. ENTRADA 1 DÍA. ANTICIPADA: 43 EUROS. TAQUILLA: 50 EUROS.





ORGANIZA: MARAWORLD
PATROCINADOR PRINCIPAL: Heineken

MEDIOS OFICIALES:



CON EL PATROCINIO DE:




ENTIDADES COLABORADORAS:






VideoClub 2002®

1ª Muestra de Videoclips Made in Spain

Barcelona, 11 de Julio 22'30h (Razzmatazz Sala 2 y 3)

Organizan: **Scope & Razzmatazz**

Programación Razzmatazz Sala 2 Muestra de realizadores: Marc Lozano, André Cruz, Nicolás Méndez, J.A.Bayona, Pilar Sanz & Nuria Monferrer, Pedro Sevilla, Jorge Torregrossa, Roman Benet, Ignacio Rodríguez Piedra, Juan Lesta & Belén Montero, Sergi Casamitjana, Alejandro García & Sergi Jiménez, David Gallart & Bernat Vilaplana, Carlos Royo & Sergi Durán, Santi Trullenque, Víctor Morilla...// Videoclips de culto españoles // Videoclips de karaoke // Directores de cine y videoclips // Sección competitiva producción 2001-2002 // Entrega de premios.

Programación Razzmatazz Sala 3 Especial Iván Zulueta // Presentación de la película *Crespià* de Albert Serra // Sesión de cortometrajes: *Esconde la mano* de Nicolás Méndez, *Woman in a train* de Jorge Torregrossa, *Malu* de Ramón Lluís Bande, *El hombre esponja* de J.A.Bayona.

Premios Premio Scope al mejor realizador // Premio especial del jurado al mejor videoclip // Premio del público al mejor videoclip // Premio Razzmatazz a la mejor discográfica por su contribución al videoclip.

Mesa redonda: "El videoclip en España" Barcelona, 10 julio 19h. (FNAC Illa Diagonal)
Con la participación de realizadores de videoclips, periodistas musicales y representantes de discográficas.